

**Alma Mater Studiorum - Università di Bologna**  
in cotutela con Università -  
**Ivane Javakhishvili Tbilisi State University**



**DOTTORATO DI RICERCA IN**

**Doctorat d'Etudes Supérieures Européennes**  
*Les Littératures de l'Europe Unie*

**Ciclo XXVI**

**Settore Concorsuale : 10/H1 Lingua, Letteratura e Cultura francese**

**Settore Scientifico Disciplinare : L-LIN/03 Letteratura francese**

**Le mythe biblique du Déluge et la métamorphose de la figure de Noé  
dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle**

**Presentata da : Tamar Sakuashvili**

**Coordinatore Dottorato :**

Prof.ssa Bruna Conconi

Prof.ssa Irine Darchia

**Supervisore :**

Prof.ssa Anna Paola Soncini

**Supervisore :**

Prof.ssa Medea Kintsurashvili

**Esame finale anno 2018**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი



სადოქტორო პროგრამა:  
ევროპული ლიტერატურა

თამარ საქუაშვილი

წარღვნის ბიბლიური მითი და ნოეს სახის მეტამორფოზა  
მე-20 საუკუნის ევროპულ

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი  
დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი : მედეა კინწურაშვილი  
ანა სონჩინი

თბილისი

2018

# SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	5
I. Le changement symbolique du mythe du Déluge à travers les siècles.....	20
II. La transformation du mythe biblique du Déluge et des éléments destructifs dans la littérature européenne du XX <sup>e</sup> siècle.....	89
III. La métamorphose de la figure de Noé dans la littérature européenne du XX <sup>e</sup> siècle .....	163
CONCLUSION.....	258

## REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier les directrices de ma thèse : Prof. Anna Paola Soncini et Medea Kintsurashvili pour leurs orientations, leur soutien et leur disponibilité qui m'ont été utiles au cours de l'élaboration de cette thèse, aussi à madame Iriné Darchia, directrice du programme doctoral «Littératures européennes» à l'université d'Etat de Tbilissi Ivané Javakhishvili.

Je souhaiterais remercier la Fondation Nationale géorgienne des sciences Shota Rustaveli qui m'a donné la possibilité de faire les stages de recherche à l'université de Bologne, à l'Université de Haute Alsace (Mulhouse), à l'Université de Paul-Valéry Montpellier III (centre de recherche Rirra 21- EA 4209) et à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon (Centre de recherche IRHIM).

Je voudrais adresser mes remerciements surtout à ma mère qui m'encourageait moralement. Je remercie mon époux, mon père et ma fille Mariam pour son soutien.

Je remercie également mes amies Maia Benidze, Khatia Tsirgaia et Tea Tateshvili pour leurs encouragements. A tous ceux qui m'ont permis d'effectuer ma recherche dans le cadre d'une cotutelle entre l'Italie et la Géorgie.

Je remercie tous les membres du jury de la soutenance de ma thèse.

« Détruire cette humanité puissante et violente, telle fut la tâche du Déluge, tandis que la tâche de Noé fut de donner la vie à une humanité qui ne sera plus dangereuse pour Dieu. C'était à lui qu'incombait cette tâche, parce qu'il n'était pas de la race de violents : il avait toujours suivi l'ordre de la malédiction, marchant avec le Seigneur... »<sup>1</sup>

Mario Brelich, *Le navigateur du Déluge*.

---

<sup>1</sup> M. Brelich, *Il navigatore del diluvio*, ADELPHI EDUZIONI, S.P.A. Milano, 1979, p. 101.

Distruggere quest'umanità potente e violenta fu il compito del diluvio, mentre il compito di lui, Noè il giusto, fu di dar vita a una umanità che non sarebbe riuscita più pericolosa a Dio. A lui incombeva questo compito, perché lui non era della schiatta dei violenti : lui aveva sempre seguito l'ordine della maledizione, camminando con il Signore ... Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979, p. 98.

## INTRODUCTION

La Bible - ensemble des textes fondateurs de la religion chrétienne - constitue une source majeure de la civilisation occidentale qui sous la forme d'un dialogue permanent avec des images, des symboles et des sujets éternels construit son propre paradigme culturel qui reste fortement influencé, au niveau thématique ou formel, par la richesse, la polyvalence et la force symbolique du texte canonique.

La littérature européenne puise dans la parole biblique qui lui fournit des métaphores et des formes d'expression artistiques tout au long des siècles : « l'Europe de l'Ouest a exprimé ses engagements à travers un vaste ensemble de mythes. Cet ensemble trouve son origine dans la Bible. La Bible, comme l'a dit Blake, est « le Grand Code de l'Art », proposant un modèle de l'espace, du ciel à l'enfer, comme du temps, depuis la genèse jusqu'à l'apocalypse »<sup>2</sup>. Ce terme est utilisé par Northrop Frye, qui a attribué à son ouvrage le titre - *Le Grand Code (The Great Code)*. La Bible a la valeur morale et représente une source culturelle majeure, elle a aussi la valeur religieuse comme elle est créée par des hommes mais quand même représente l'œuvre de Dieu qui nous fournit les lois divines, ses auteurs s'expriment seulement au nom de Dieu, en réalité, la Bible peut être considérée comme un recueil de textes ou d'ouvrages de différentes sources et de différentes époques remaniés pour en faire un nouvel ouvrage, elle a plusieurs auteurs qui ont créé ce magnifique recueil des textes sacrés. Tous les épisodes bibliques ont une grande valeur symbolique pour toute l'humanité mais parmi ces textes le mythe du Déluge occupe une place impotente.

---

<sup>2</sup> N. Frye, *Grand Code : la Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par C. Malamoud ; préface de T. Todorov, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 18.

Dans le cadre de la présente étude, notre objectif est d'analyser les manifestations littéraires du mythe du Déluge au XX<sup>e</sup> siècle, notamment dans les littératures - française, anglaise et russe : de repérer des allusions, des citations ou des reprises narratives métamorphosées à l'aide de la pratique intertextuelle, de dévoiler les schémas narratifs qui acquièrent souvent un caractère ludique ou parodique et nous donnent la possibilité de revoir l'interférence du texte littéraire et du texte biblique sous un nouvel angle selon le contexte socio - culturel controversé. Il est important de souligner que parfois il est difficile de définir le champ complexe de la citation, la réminiscence, l'allusion, la parodie ou le pastiche. Nous allons mettre en évidence la réécriture parodique de l'intertexte biblique du Déluge, accompagnée parfois de la gradation ludique ou des procédés stylistiques utilisés par les auteurs – l'ironie, la satire, la parodie. Nous allons dévoiler les intertextes du mythe diluvien tout en illustrant le mode spécifique de la transformation de ce mythe génésiaque dans les textes littéraires.

Nous mettons à jour les différentes représentations, les différentes approches et les différentes interprétations de l'épisode diluvien dans les textes littéraires. Nous nous intéressons notamment à la nouvelle fonction de la réécriture ou de la transformation du mythe du Déluge parfois ironique soit parodique et des personnages génésiaques dans les textes littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. La réécriture ou la transformation de l'épisode diluvien dans les romans à étudier illustre bien les changements de la mission du texte de base, de sa valeur symbolique et de son protagoniste effectués à travers des marqueurs de l'intertextualité.

Il est bien connu que Noé - patriarche du monde et le personnage principal du mythe du Déluge – représente la source d'inspiration pour les écrivains européens pendant des siècles. L'héritage littéraire forgé par les réécritures du mythe diluvien acquiert une nouvelle dimension, notamment dans la littérature occidentale du XX<sup>e</sup> siècle qui joue sur

le symbolisme des chapitres VI-IX de la Genèse et les écrivains re-travaillent le message du récit génésique en corrélation avec les événements fondamentaux qui ont lieu dans cette période – les deux guerres mondiales, les explosions atomiques, la crise sociale.

Les textes littéraires démontrent une certaine opposition des thèmes, par exemple la lutte : entre le bien et le mal, entre la déconstruction et la reconstruction, entre le bon et le mauvais, entre l'espoir et le désespoir. En même temps dans les textes littéraires des écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle le mythe biblique du Déluge a aussi une valeur archétypale comme il représente l'un des *mythes fondateurs* de l'humanité.

Des sujets-clés du mythe du Déluge, notamment celui du bien et du mal, de la destruction et de la reconstruction, de la corruption et la punition divine font leur apparition dans les textes littéraires. Cependant, le travail littéraire transgresse le cadre traditionnel de la Bible et expérimente de son symbolisme. Ce mythe testamentaire provoque toujours les questions qui poussent les écrivains de développer les différentes thématiques d'après leurs imaginations, par exemple à la fin du déluge, une fois que les eaux se sont retirées Dieu bénit Noé et sa famille, en concluant avec lui une alliance, Dieu promet à Noé de ne plus envoyer les eaux diluviennes. A partir de ce moment-là, l'humanité doit vivre sous la protection et la parole divine. L'arc-en-ciel est le signe de la paix retrouvée et le symbole de la promesse divine. Mais ce mythe nous laisse des questions : pourquoi les nouvelles lois sont contradictoires de celles qui sont créées lors de la création du monde? Pourquoi Dieu crée une alliance avec l'homme après avoir détruit le monde? Ces sont des questions largement traitées dans la littérature contemporaine. A travers les thèmes complexes, notre étude se concentre au protagoniste – Noé et aux réécritures du mythe diluvien qui acquièrent des nouvelles dimensions dans la littérature européennes du XX<sup>e</sup> siècle, les écrivains de cette période utilisent ce mythe testamentaire pour dévoiler les événements qui ont eu lieu à cette



époque - les deux guerres mondiales, les explosions atomiques, les crises politique et sociale.

Notre corpus littéraire englobe les littératures des trois pays et les œuvres qui démontrent des différentes visions littéraires du récit génésiaque à partir de la Deuxième Guerre mondiale jusqu'à la fin du siècle: *Ravage* (1943), *Le Diable l'emporte* (1948), *Une rose au Paradis* (1981) - de René Barjavel, *L'enfant de Noé* (2004) d'Eric-Emmanuel Schmitt, *Une histoire du monde en 10 chapitres ½ - Le passager clandestin* (1989) de Julian Barnes et *L'arche des non-appelés* (1979) de Vladimir Maksimov.

Du point de vue méthodologique, nous nous appuyons sur la méthode mythocritique, la méthode comparative et l'intertextualité. L'analyse intertextuelle des œuvres littéraires permet de déterminer les éléments textuels utilisés autour du thème à étudier. L'intertextualité nous aide à repérer :

La trace d'une culture dans l'écriture...culture latérale définissant un code linguistique et des références à la vie, culture profonde constituant la mémoire qui s'inscrit dans le grimoire du texte<sup>3</sup>.

Dans le cadre de notre recherche nous nous focalisons sur les différents mécanismes qui modulent les rapports entre le texte de départ, voire le texte biblique et l'œuvre littéraire, en nous référant à l'ouvrage de G. Genette *Palimpsestes*. On assiste à la création d'un hypertexte complexe nourri des références bibliques, qui s'échangent avec son hypotexte biblique - le mythe du Déluge et crée un nouveau produit artistique qui reflète les intertextes bibliques re-configurés par le contexte moderne, le texte est composé d'éléments de nature différente et peut être envisagé comme *la littérature au second degré* (G. Genette). Genette traite cinq catégories de liens implicites ou explicites des

---

<sup>3</sup> D. Poiron, *Écriture et réécriture au moyen âge*, in revue *Littérature*, no 41, Intertextualités Médiévales (Février 1981), p.p. 109-118 (10 pages) Published By: Armand Colin.

textes, c'est la relation transtextuelle : « l'intertextualité-« relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre », la paratextualité-« la relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc., notes marginales, infrapaginales; [etc.] », la métatextualité-« la relation, dite “de commentaire”, qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer », l'architextualité-« l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes-types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc.-dont relève chaque texte singulier », l'hypertextualité –« toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ». L'hypertexte est un texte dérivé d'un autre texte préexistant au terme d'une opération de transformation : transformation simple (transposer l'action du texte A dans une autre époque, ou transformation indirecte (ou imitation : engendrement d'un nouveau texte à partir de la constitution préalable d'un modèle générique »<sup>4</sup>.<sup>5</sup>. Genette définit l'intertextualité comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagia...un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous une forme moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion»<sup>6</sup>. Nous étudions aussi la parodie, la pastiche, l'ironie et la satire, comme au XX<sup>e</sup> siècle les écrivains européens utilisent souvent ces marqueurs de l'intertextualité pour effectuer la désacralisation ou la démythification de ce mythe sacré, Genette propose l'étude de ces

---

<sup>4</sup> G. Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, coll. "Poétique", 1982, p.p. 8-13.

<sup>5</sup> M. Escola, *Extraits de G. Genette, Palimpsestes, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982. La recherche en littérature.* (Dernière mise à jour de cette page le 19 Février 2003).

<sup>6</sup> G. Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, coll. "Poétique", 1982, p. 8.

termes et trouve que « La parodie est, une « transformation textuelle à fonction ludique»... pour rendre compte des pratiques qui visent «une sorte de pur amusement ou exercice distractif, sans intention agressive et moqueuse»<sup>7</sup>...L'appartenance de la parodie à ce régime la distingue du travestissement (satirique) et de la transposition (sérieuse)...cette relation la différencie radicalement du pastiche, avec lequel elle partage pourtant le régime ludique : la parodie transforme, quand le pastiche imite »<sup>8</sup>. Ainsi, il définit trois régimes d'imitation : régime ludique (le pastiche), régime satirique (la charge) et régime sérieux (la forgerie)<sup>9</sup>. Le *pastiche* et *la parodie* renforcent l'humour dans le texte, ils ont le caractère ironique voire satirique, la parodie se caractérise par le détournement du sens et le pastiche par l'imitation du style<sup>10</sup>.

Pour réaliser l'analyse des textes littéraires dans notre recherche nous avons cru nécessaire d'étudier les définitions de l'intertextualité proposées par des théoriciens et des critiques littéraires. M. Bakhtine dans ses ouvrages a proposé la définition conceptuelle de cette notion. Nous étudions aussi les théories des autres critiques littéraires - J. Kristeva, M. Riffaterre, G. Genette, R. Barthes, M. Eigeldinger, G. Durand, A. Compagnon etc. La définition précise de l'intertexte n'est pas facile, J. Kristeva (*Sémiotikè*) trouve que M. Bakhtine « le premier a introduit dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citations,...transformation d'un autre texte ...le langage poétique se lit, au moins, comme double»<sup>11</sup>. L'étude de la théorie de l'intertextualité nous donne la possibilité de deviner les références du mythe diluvien existant dans les textes littéraires étudiés, ainsi que la présence de beaucoup d'allusions,

---

<sup>7</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 43.

<sup>8</sup> Y. Tran-Gervat, *Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire: parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique*, Cahiers de narratologie, 2006.

<sup>9</sup> G. Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, coll. "Poétique", 1982, p. 45.

<sup>10</sup> M. Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Éditions Slatkine, 1987.

<sup>11</sup> J. Kristeva, *Sémiotikè*, Paris, Seuil, 1969, p. 85.

de réminiscences ou de citations, M. Riffaterre « ne permet pas de distinguer entre la citation – allusion *in praesentia* – et l'allusion, qui, jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, connotait le jeu sur le signifiant : si l'intertexte est, chez Riffaterre, caché, implicite, c'est à la fois une source et une allusion *in absentia* »<sup>12</sup>.

Selon, R. Barthes : « Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, tout texte est un tissu nouveau de citations révolues, des morceaux de codes, des fragments, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets »<sup>13</sup>. La définition de Barthe nous paraît surtout intéressante comme les textes de notre corpus littéraires sont marqués par la multiplicité des citations, mais en même temps nous allons voir que dans les œuvres littéraires étudiées il y a aussi les autres marqueurs d'intertextualité – les réminiscences, les allusions, le pastiche ou la parodie. Nous avons déjà mentionné que les œuvres littéraires étudiées dans notre recherche se caractérisent par les citations et pour définir quelles sont les processus d'interprétation du texte biblique du Déluge dans les textes littéraires nous nous intéressons à l'ouvrage d'A. Compagnon *La Seconde Main ou Le Travail de la citation* et essayons de définir et d'étudier les principaux mécanismes de transformation ou de transposition du mythe diluvien dans les romans, comme les processus d'intégration du texte de base sont variés. Il faut absolument souligner que le texte sacré dans les textes littéraires peut être présenté par les citations démarquées par des italiques soit par des guillemets. Selon A. Compagnon<sup>14</sup>, les citations, les guillemets ou les italiques accomplissent des fonctions distinctes, les guillemets délimitent le discours qui n'est pas celui de l'auteur dans le cadre d'une citation, alors que les italiques mettent l'accent sur la partie d'un discours de

---

<sup>12</sup> N. Limat-Letellier, *Historique du concept d'intertextualité*, in L'intertextualité, Presses universitaires de Franche-Comté, 1998, p.p. 7-15.

<sup>13</sup> R. Barthes, *Texte (Théorie du)*, Encyclopedia Universalis, 1973.

<sup>14</sup> A. Compagnon, *La Seconde Main ou Le Travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

l'auteur, dans les textes de notre corpus littéraires parfois les auteures n'utilisent pas les guillemets, mais ils préfèrent les italiques pour démontrer la présence de la référence intertextuelle, c'est le cas quand la présence du mythe génésiaque du Déluge est évident dans les textes littéraires. Mais, deviner la présence de l'intertextualité du mythe génésiaque dans les textes littéraires n'est pas suffisant, c'est pour cette raison, nous essayons de déterminer les moyens selon lesquelles le texte génésiaque est intégré dans les œuvres littéraires, pour réaliser cette détermination nous nous appuyons sur la théorie de M. Eigeldinger qui trouve que *la principale fonction de l'intertextualité est transformatrice et sémantique* et remarque que parfois la citation n'est pas détachée par les guillemets ou les italiques :

La citation apparaît comme le modèle premier de l'intertextualité parce qu'elle coïncide avec la reprise de l'énoncé pour l'intégrer dans un autre contexte et qu'elle institue un système d'échange entre deux ou plusieurs textes...La citation est la plupart du terme munie de guillemets<sup>15</sup>.

M. Eigeldinger trouve que la citation est une « réminiscence conscient volontaire qui participe au déchiffrement de l'œuvre dans le corps de laquelle elle est insérée<sup>16</sup> » alors que *l'allusion jouit avec plus de liberté que la citation qui* peut être perçue comme la réminiscence qui nous donne la possibilité de déterminer le texte de base.

Une autre méthode utilisée pour l'analyse des textes littéraires dans notre recherche et la méthode mythocritique, qui nous aide à retenir les signifiants des mythes évidents ou cachés. Pour notre recherche il est aussi très important l'étude des mythèmes, G. Durand, trouve que les plus petites unités des mythes sont des mythèmes, qui composent le mythe, ils permettent de comparer différents mythes entre eux ou différentes versions d'un même mythe. Ainsi, ils sont les premières qui font une idée comme ils chargées de

---

<sup>15</sup> M. Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Éditions Slatkine, 1987, p. 12.

<sup>16</sup> Ibid., p. 12.

sens du mythe et donnent la possibilité d'analyser la présence des mythes dans les textes littéraires.

Nous nous appuyons aussi la méthode comparative basée sur l'intertextualité qui nous aide à établir :

« [...] de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature d'autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles décrire la partie d'une même tradition, afin de mieux les comprendre et les goûter »<sup>17</sup>.

Cette méthode nous donne la possibilité de deviner les relations qui relient des cultures différentes et de découvrir des diverses sensibilités sur le thème à étudier. Notre analyse est aussi soutenue par des méthodologies des sciences sociales : sociologie, anthropologie, psychologie sociale, qui nous permettent de découvrir la construction ethnologique des textes littéraires. La méthode structuraliste et l'étude thématique nous donnent la possibilité de mettre en évidence les représentations symboliques, les métaphores ou les techniques romanesques.

Après avoir mis en évidence les théories utilisées dans notre thèse, nous nous intéressons aux questions relatives au contexte socio-politique qui influence significativement l'imaginaire génésiaque dans les textes littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. A ce propos, une double perspective se dessine : d'un côté, les auteurs construisent les prototypes des personnages bibliques, ou bâtissent un modèle littéraire particulier à la base des éléments génésiaques, et l'hypotexte biblique détermine la trame thématique de l'hypertexte qui reflète les principaux axes sémantiques du Déluge. De l'autre côté, le mythe diluvien se prête au

---

<sup>17</sup> Cf. Pierre Brunel, Claude Pichois & André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* (1983), Paris, Armand Colin, coll. « U », 1991, p. 7.

travail de métaphorisation du sens et dans le contexte moderne controversé, les écrivains reprennent un mytheme concret du Déluge en mettant l'accent sur un élément thématique du texte biblique. Or, compte tenu de ces deux stratégies de réécriture des chapitre VI-IX, nous articulons notre recherche autour de trois parties :

- Dans la première partie de notre recherche avant de débiter l'étude de la transformation et de la métamorphose du mythe génésiaque du Déluge dans les œuvres littéraires nous essayons d'analyser et de déterminer la distinction entre des mythes littéraires et des mythes religieux voir bibliques, en nous appuyant sur les ouvrages existants autour de la notion de mythe dans les domaines de l'éthologie, de l'anthropologie ou de la mythologie, dans cette perspective nous nous appuyons sur les théories des M. Eliade, P. Brunel, Ph. Sellier, G. Bachelard, N. Frye, etc. Nous allons examiner le récit génésiaque du Déluge en tant que mythe en nous appuyant sur *Aspects du mythe* : « Il est difficile de présenter les rapports entre le christianisme et la pensée mythique. Ces rapports posent plusieurs problèmes bien distincts. Il y a avant tout, l'équivoque liée à l'usage du terme « mythe » [...]« fable, fiction, mensonge »<sup>18</sup>. Dans le cadre de telle réflexion, on se pose une question, comment on peut définir le mythe du Déluge : est-il un mythe littéraire ou un mythe religieux? L'étude complexe et multidisciplinaire ainsi que les diverses théories des ethnologues ou des anthropologues, des psychanalystes, ou des critiques littéraires nous aident effectuer une recherche approfondie. Nous construisons la base théorique de notre étude en utilisant notamment les travaux de G. Bachelard dont l'analyse de quatre éléments cosmologiques nous donne la possibilité d'analyser des différentes manifestations de la déconstruction du monde.

---

<sup>18</sup> M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 200.

Selon le critique littéraire Ph. Sellier les deux considérations du mythe - littéraire/religieux sont souvent confondues, il faut classer les récits génésiaques dans la catégorie des mythes religieux, en les recouvrant de la croyance, tandis que la désignation d'un mythe littéraire est gardée aux mythes dérivés justement des textes littéraires : «La conviction sous-jacente aux développements qui vont suivre, c'est que la langue[...]a enregistré une réelle parenté, en désignant d'un même substantif le mythe religieux et le mythe littéraire »<sup>19</sup>. Il est à noter que l'existence de beaucoup d'ouvrages concernant les mythes nous empêche de découvrir l'explication indiscutable du terme. Dans notre thèse nous nous appuyons sur l'étude d'après laquelle le mot mythe s'applique bien à l'étude mythocritique et aide à identifier le discours mythique dans les textes littéraires.

Il faut absolument mentionnée que le récit diluvien est le mythe primordial, mais en étudiant la présence du mythe biblique du Déluge dans les textes littéraires nous ne nous focalisons pas sur la fausseté ou la vérité du mythe diluvien, mais plutôt nous mettons l'accent sur les nouvelles *expérimentations sémantiques* que les auteurs lui donnent en les transmettant dans les textes littéraires.

- Dans la deuxième partie de notre thèse, après avoir parcouru les études psychologique, philosophique et artistique du mythe du Déluge dans les différentes époques, nous nous intéressons aux bouleversements sociaux, politiques soit historiques ou religieux qui ont marqué l'imaginaire génésiaque présenté dans les œuvres des écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle. Quels sont les mouvements socio-historiques décrits dans les textes littéraires ? Pourquoi les mythes des cataclysmes sont devenus actuels au XX<sup>e</sup> siècle? Quel est le rôle de l'idéologie religieuse dans la réécriture parodique du mythe diluvien et l'intertexte

---

<sup>19</sup> Ph. Sellier, *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?* dans Littérature, N55, octobre 1984. p. 118.



génésiacque chez les écrivains européens. Nous allons étudier les ressemblances et les différences existantes entre le mythe génésiacque du Déluge et les œuvres littéraires étudiés.

Nous allons illustrer que le caractère métaphorique des textes littéraires est influencé par le mythe du Déluge et nous pouvons voir que les romans à étudier sont chargés du langage de ce mythe génésiacque. Ainsi dans tous les textes de notre corpus littéraire l'opposition binaire manifestée dans le texte sacrée est bien démontrée : bien/mal, destruction/reconstruction, espoir/désespoir représentés par des réminiscences ou des allusions testamentaires. Nous étudions les transformations des éléments destructifs en analysant les mouvements socio-politiques qui sont devenus les motifs des changements - deux guerres mondiales, des bombes atomiques, des avancées scientifiques. Les écrivains européens font recours aux procédés destructifs variés et transmettent les principaux enjeux du déluge moderne qui avancent sous de différents visages.

Nous étudierons la transformation de l'intertexte génésiacque, des personnages et du schéma narratif du mythe du Déluge dans les œuvres littéraires, ainsi que sa version parodique voir satirique. Pourquoi le mythe du Déluge ou de l'Apocalypse est devenu tellement actuel au XX<sup>e</sup> siècle ? Quelles sont les raisons de l'intérêt des écrivains pour cet épisode de la Genèse? Il nous semble que les écrivains européens mettent en évidence plutôt l'aspect sombre du récit testamentaire et le rire est plutôt grinçant, ironique ou sarcastique, il est intéressant quelle dimension accordent les écrivains européens à leurs œuvres optimiste ou pessimiste ?

Après avoir analysé la métamorphose du mythe du Déluge, nous démontrons des citations du texte sacré dans les textes littéraires. La transformation du texte génésiacque ne se base pas seulement sur une simple assimilation ou dissimulation,

mais surtout sur la réécriture, les auteures européennes reprennent les citations du texte de base et les modifient ou parodient selon leurs envies, ils effectuent une modification du sens en l'intégrant dans leurs textes littéraires.

- Dans la troisième partie de notre thèse après avoir étudié la transformation du récit génésiaque du Déluge et la modification des éléments destructifs dans les romans nous allons analyser le rôle voire la mission qu'accordent les auteures du XX<sup>e</sup> siècle dans leurs œuvres à la réécriture parodique ou la mission patriarcale du personnage sacré - Noé. Comme nous avons déjà mentionné nous étudions l'histoire du Déluge comme le mythe alors son protagoniste Noé peut être considéré comme un personnage mythique, malgré que la Bible est perçue comme le livre sacré qui raconte les histoires vraies et ce personnage génésiaque a une grande valeur religieuse et historique, c'est pour cette raison son rôle et sa mission reste important pendant des siècles et surtout au XX<sup>e</sup> siècle, nous verrons la représentation traditionnelle et patriarcale de ce personnage, ainsi les écrivains européens réaffirment le rôle primordial de ce personnage sacré.

Nous proposons une vaste étude de la figure de Noé - patriarche du monde, Noé est un personnage important autour duquel se condense toute énergie narrative des textes littéraires qui, de leur côté n'échappent pas à la prédominance de la figure de Noé telle qu'elle se construit dans le texte génésiaque. Nous envisageons de mettre en valeur l'évolution de la figure de Noé et de proposer les principales étapes de sa ré-configuration: de la lecture canonique à la désacralisation de la figure de Noé. De nombreuses références aux personnages génésiaques apparaissent dans les romans : le Diable, Dieu, Noé, la colombe, le corbeau. On peut dire que les écrivains transforment le mythe du Déluge en lui faisant dire le contraire de ce qu'il dit à l'origine, le travail intertextuel leur permet de

transformer les personnages génésiaques en les personnages ambiguës soit ambivalents, en illustrant leurs figures traditionnelles dans l'imagination mythico-religieuse. Nous voyons que le mythe ou le personnage génésiaque sont mis dans un contexte particulière tout en prenant en considération les mouvements – socio-politiques ou historiques décrits dans les romans. Ce sont des héros bibliques du XX<sup>e</sup> siècle, qui ont parfois double fonction Dieu / Noé. « Depuis Nietzsche, avec Nietzsche une nouvelle question s'est soulevée, une question totalement différente des autres ... et qui ne s'est point tant greffé sur celles-ci qu'elle ne les bouscule et remplace, question qui comporte aussi son angoisse, une angoisse qui conduit Nietzsche à la folie. Cette question, c'est : que peut l'homme ? Que peut un homme ? Cette question se double de l'appréhension terrible que l'homme aurait pu être autre chose, aurait pu davantage, qu'il pourrait davantage encore, qu'il se repose indignement à la première étape, sans souci de son parachèvement »<sup>20</sup>.

Dans la culture collective Noé représente un archétype de l'homme juste, élu par Dieu pour survivre au déluge et continuer la génération humaine, dans son ouvrage *L'homme et symboles*, le psychiatre suisse Carl Jung définit la notion d'archétype comme *image primordiale*. D'après son étude on peut étudier la figure de Noé comme un archétype : « L'interprétation archétypale nous ramène à la transfictionnalité, dans la mesure où elle consiste à réécrire l'histoire racontée ou à en inventer une nouvelle avec les mêmes personnages. Alors que les interprétations allégoriques tendent à négliger les éléments concrets de l'histoire, à s'en détacher pour en proposer une lecture abstraite, l'interprétation archétypale (Frye, 1971 : 497) »<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> A. Gide, *Dostoïevski*, Articles et causeries, Paris, Librairie Plon.

<sup>21</sup> A. Mercier, *De la Bible à la littérature, Fonctionnalisation de Noé chez Caillois de Supervielle*, Presses

Outre cela, les *diverses entreprises de réécriture* et de transposition de cette figure biblique dans les textes littéraires nous donnent la possibilité de dire que Noé biblique ne finit pas de *fasciner les lecteurs, de susciter la réflexion et de stimuler l'imagination des créateurs*<sup>22</sup>.

Notre étude nous permet de mettre en évidence le changement de la figure de Noé au fil des textes littéraires et de dégager les ressemblances ou les différences entre le personnage biblique et les personnages littéraires. L'image de Noé - sauvé des eaux, l'ancêtre de toute la race humaine attire toujours l'attention et représente une éternelle source d'inspiration pour les écrivains européens. Sa figure connaît une riche histoire littéraire et subit un développement varié dans la littérature européenne. De l'autre côté, l'intégration de cet épisode génésiaque dans les œuvres littéraires permet aux auteurs d'illustrer comme la potentielle du mythe diluvien, ainsi sa valeur morale pour l'humanité.

Ainsi, dans notre étude nous nous interrogeons sur la signification profonde des images, des symboles et des thèmes du mythe du Déluge, afin pour d'accéder à l'architecture secrète des œuvres littéraires qui ré-interprètent les principaux mythes du récit biblique. L'analyse multidimensionnelle nous mène à découvrir l'aspect latent où le mythe diluvien manifeste en termes de sa polyvalence et sa force narrative.

---

Universitaires de Rennes, 2007, p.p. 275- 289

<sup>22</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

## **I PARTIE**

# **Le changement symbolique du mythe du Déluge à travers les siècle**

## 1.1. De la réalité mythique à la réalité littéraire

Dans un premier temps, avant d'entrer dans le vif du sujet étudié, nous avons cru nécessaire de proposer un parcours théorique de la définition du mythe, afin de mieux situer le potentiel mythique du récit génésiaque du Déluge qui a le privilège d'être classé parmi les récits religieux. Or, on revient vers cette dénomination controversée du mythe qui s'applique au texte génésiaque et on analyse les caractéristiques mythologiques du texte canonique qui acquiert un statut de mythe cosmologique. Le Déluge a un caractère culturel complexe et dynamique qui correspond aux réalités universelles et qui nous donne la possibilité d'expliquer nos rapports avec l'univers. D'après Mircea Eliade :

Le mythe est une réalité extrêmement complexe culturelle qui peut être abordé et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires [...] le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une «création» : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être<sup>23</sup>.

M. Eliade dans son ouvrage *Aspects du mythe* traite la dimension religieuse, voire sacrée des mythes et met en évidence leur importance dans les rites des sociétés traditionnelles. Il trouve que les mythes génésiaques peuvent avoir une grande influence sur la culture européenne comme ils nous fournissent beaucoup de thèmes archétypaux.

En ce qui concerne les mythes littéraires, il est à noter que dès que les mythes religieux perdent leur valeur spirituelle ils se transforment immédiatement en mythes littéraires. En réalité, les mythes mettent généralement en évidence trois phases fondamentales - le

---

<sup>23</sup> M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p.p. 16-17.

commencement, la transformation ou la fin. Ils expliquent comment le chaos transforme en cosmos, comment les immortels deviennent mortels, comment l'unité originelle de l'humanité s'ouvre sur une pluralité de tribus et de nations, comment des androgynes se divisent en hommes et en femmes, etc. Or, les mythes ne nous racontent pas seulement la naissance de l'univers, soit du cosmos, mais aussi, la création et la destruction des pays, des villes, des tribus, des planètes, des nations, ainsi que du monde entier. Les mythes narrent également l'histoire de l'apparition de certains comportements humains en dévoilant les caractères et les puissances mystérieux de la nature humaine.

Dans la représentation et la construction du mythe l'homme a un rôle important comme il a besoin d'attribuer un sens à un événement décrit et d'expliquer la raison. Il a aussi besoin de déterminer le lien entre les causes et les conséquences données. Le mythe qui a une fonction étiologique ne dévoile jamais ses vérités et par cet aspect mystérieux il attire toujours l'attention des êtres humains.

Au-delà de cette fascination mystique/mythique, le mythe se caractérise par une certaine ambiguïté terminologique, ils existent plusieurs termes qui peuvent être considérés comme le mythe soit qui peuvent être associés aux mythes, nous mentionnons et étudions les notions qui nous aident d'effectuer notre recherche – le thème mythique, la figure mythique, l'image mythique, ainsi que le symbole, le motif ou la métaphore du mythe, ces termes peuvent avoir soit garder le même sens du mythe de base soit il peuvent avoir le sens différents, selon le contexte où ils sont transmis.

Pour effectuer l'analyse de la transformation du mythe diluvien dans les textes littéraires nous avons cru nécessaires d'étudier la notion du thème, comme les thèmes de la destruction et de la reconstruction occupent des places importantes dans chaque roman analysé. La notion du thème a le sens semblable à celui du mythe, mais, il ne peut pas être confondu avec le mythe, car il est un récit primordial qui peut avoir quelques

influences socio-culturels, en même temps il ne faut pas oublier que le mythe peut être transmis d'une civilisation à l'autre, d'une époque à l'autre. On peut dire que le thème est plutôt un archétype, étant donné qu'il a le caractère plus général, plus universel, comme par exemple : l'amour, la haine, la mort, la vie etc. Ainsi, le mythe raconte plutôt sur un événement ou sur un personnage défini, soit concret, alors que le thème touche les sujets abstraits et plus vaste par sa conception : « La catégorie de singularité convoquée par J.-L. Backès pourrait également aller dans le sens d'une distinction entre thème et mythe, ou entre figure mythique et type ; en effet, alors que le thème, selon P. Brunel, se définit par son caractère général, voire abstrait, le mythe procéderait à une actualisation de la figure ou du récit, en les singularisant »<sup>24</sup>. En général, le mythe, le thème et le motif sont des notions assez souvent confondues en raison de leurs ressemblances, Brunel trouve que le thème et le motif se différencie, le premier est plus *large* et le deuxième est plus *concret*, il est plutôt *une forme particulière du thème*<sup>25</sup>, selon R. Trousson : « il y aura thème lorsqu'un motif, qui apparaît comme un concept, une vue de l'esprit se fixe, se limite et se définit dans un ou plusieurs personnages »<sup>26</sup>:

C'est d'un point de vue littéraire et selon une approche sémiotique que ce motif est analysé. Puisqu'il traverse plusieurs discours (mythique, religieux, littéraire, journalistique, artistique, etc.), nous postulons que ce motif fonctionne à la fois comme un *modèle* présentant des éléments structuraux permanents et importables en différents types de discours, mais qu'il se comporte également comme une *structure ouverte* permettant de multiples variations. Au sein des divers ensembles discursifs, le motif du déluge semble donc susceptible d'être transformé ou catégorisé par rapport aux valeurs et au fonctionnement qu'il affiche dans le récit biblique plus connu<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> M. Moreau, *Le mythe, thème & variations*, Jean-Louis Backès, Le Mythe dans les littératures d'Europe, Paris : Éditions du Cerf, coll. « Cerf Littérature », 2010, p. 208.

<sup>25</sup> P. Brunel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 1983, p. 128.

<sup>26</sup> R. Trousson, *Thèmes et mythes, Questions de méthode, Arguments et Documents*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1981, p.23

<sup>27</sup> Groupe de recherche ASTER, *Le Déluge et ses récits : point de vue sémiotiques*, Les presses de l'Université de



Les mythologues trouvent que la signification de ces notions est claire, ainsi que celle du *motif* qui est importante pour notre analyse, comme nous étudions les motifs de la punition divine dans notre thèse, et nous voyons qu'il y a des références mythiques qui apparaissent souvent dans les textes littéraires sous une petite phrase, soit seulement sous quelques mots, très cachés pour identifier sans ambiguïté leur source. Alors que, P. Brunel définit le *motif* comme des simples unités d'enchaînement de faits qui forment la trame de texte<sup>28</sup>. Les motifs sont : les images, les couleurs, les formes ou les événements qui se répètent souvent dans les textes littéraires, ils ont plus souvent la valeur symbolique.

Le mythe est toujours associé aux symboles qui ont une grande valeur et existent permanent dans l'imaginaire global et culturel, l'étude des éléments symboliques du mythe diluvien occupe une grande place dans notre recherche, tout en prenant en considération que ce mythe vétérotestamentaire est très chargé par des éléments qui ont des grandes valeurs symboliques, on peut dire qu'ils ont changé la compréhension de l'humanité voire du cosmos, le symbole occupe le rôle majeur, même si le mythe chargé des symboles nous raconte une histoire fondamentale. Les ouvrages mythocritiques sur lesquelles nous nous appuyons pour déterminer et étudier les symboles est la théorie de G. Durand : « le mythe se distend en simple parabole, en conte ou en fable et finalement dans tout récit littéraire, ou bien encore s'incruste d'événements existentiels, historiques, et vient par là épuiser son sens prégnant dans les formes symboliques de l'esthétique, de la morale et de l'histoire<sup>29</sup> ». Ainsi il déclare que « Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. Le mythe explicite un schème ou un groupe de schèmes.

---

Laval, 2005, p. 5.

<sup>28</sup> P. Brunel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 1983, p. 129.

<sup>29</sup> G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Berg International, Paris, 1979, p. 29.

De même que l'archétype promouvait l'idée et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou [...] le récit historique et légendaire »<sup>30</sup>. Selon G. Durand le mythe est une histoire fondamentale qui se base sur la croyance et qui n'a pas la connotation défavorable comme par exemple la fiction ou la fable, il trouve qu'il y a des rapports entre les idées, les figures ou les images, ainsi qu'entre les schèmes narratifs et les archétypes, une idée peut être dévoilée à l'aide des images, des figures et au contraire l'image peut être associée aux idées variées, l'image est la notions plus générale qui désignent des êtres ou des choses, alors que la figure désigne seulement des personnes. La mythocritique propose l'étude des notions *image* et *figure*, dans notre recherche toute une partie est consacrée à l'étude de la figure de Noé soit l'image moderne de Noé, il faut absolument souligner que les figures mythiques ont toujours des rôles importantes voire décisives dans le fonctionnement des mythes, la figure de Noé a une grande fonction dans le mythe du Déluge ainsi que pour sa valeur religieuse soit morale.

Pour effectuer l'étude de la transformation du mythe du Déluge dans les textes littéraires nous nous appuyons sur l'ouvrage de P. Albouy, qui trouve que le mythe littéraire peut être perçu comme la reprise d'un récit mythique par un écrivain qui le transforme et en même temps il y ajoute des nouvelles valeurs. La considération de P. Albouy à propos de la nature et de la fonction du mythe dans la littérature aborde une ressemblance entre le mythe et l'écriture et les deux fonctionnent en s'appuyant sur les mêmes principes, les mêmes normes ou les mêmes modalités :

L'étude des mythes et thèmes chez les écrivains constitue un secteur de l'histoire et de la critique littéraire...L'élaboration d'une donnée traditionnelle ou archétypique, par un style propre à l'écrivain et à l'œuvre, dégageant des significations multiples aptes à exercer une action

---

<sup>30</sup> G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, éd. Dunod, 1992, p. 64.

collective d'exaltation et de décences ou à exprimer un état d'esprit ou d'âme spécialement complexe<sup>31</sup>.

Une figure important pour notre thèse est la *métaphore*, comme dans les textes de notre corpus littéraire le mythe diluvien est présenté comme explicitement ainsi métaphoriquement, cette figure est toujours associée au mythe. D'après N. Frye pour l'interprétation des textes sacrés, le mythe et la métaphore représentent les appuis les plus importants<sup>32</sup>. Ainsi il trouve que les textes scripturaires individuellement sont des mythes, alors que dans l'ensemble la Bible peut être perçue comme une *métaphore complexe voire globale*<sup>33</sup> et souligne que l'utilisation des métaphores dans la Bible n'est pas occasionnelle, mais pousse quelque mode de réflexion métaphorique, comme le sujet et l'objet ne sont pas clairement différenciés. «Traditionnellement, la métaphore a été vue comme une comparaison abrégée ou comme une analogie, jouant sur une ressemblance entre deux phénomènes : A est pour B ce que C est pour D [...] La métaphore permet aussi de faire un lien entre deux concepts et de traduire l'un par l'autre »<sup>34</sup>. La difficulté de la métaphore repose sur les thèmes ou les concepts sensibles. Ainsi, la métaphore est fondée sur l'impression ou l'interprétation personnelle des écrivains et des lecteurs, comme le lecteur doit être capable de comprendre le sens métaphorique des objets ou des êtres décrits dans les textes littéraires.

Comme nous avons déjà mentionné pour notre thèse il est important également de faire la différence entre le mythe religieux et le mythe littéraire. Il est intéressant est-ce que tous les mythes sont religieux ? L'histoire narrée dans le mythe est une vérité ou une

---

<sup>31</sup> P. Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, 2012, p.p. 304, 301.

<sup>32</sup> N. Frye, *Grand Code : la Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par C. Malamoud ; préface de T. Todorov, Paris, Editions du Seuil, 1982.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ch. Dilks, *La métaphore, la sémantique, interprétative et sémantique cognitive*, Université de Stockholm, 2011.

fable ? Quelle relation existe entre le mythe et le texte littéraire ? Pour répondre à ces questions il faut absolument prendre en considération le caractère religieux des mythes génésiaques, le problème de la véracité ou de la fausseté des mythes est largement traité par les mythologues. En même temps, il est à souligner que la vérité ou la fausseté des mythes partiellement est associée à la valeur spirituelle des histoires sacrées comme les récits génésiaques ont la valeur sacrée, ils sont distribués dans les rites et dans cette perspective on croit qu'ils nous racontent la vérité absolue. R. Barthes trouve que les mythes représentent les supports des textes scripturaires. Ainsi, on peut transposer les épisodes génésiaques dans la catégorie des mythes littéraires, tout en prenant en considération le fait que les écrivains effectuent souvent la transformation ou la réécriture de ces récits dans leurs textes littéraires. L'étude de toutes les figures mentionnées ci-dessus est très importante pour l'étude des textes génésiaques ainsi que pour notre recherche, comme la Bible représente un ensemble des textes qui appartient aux styles variés : « ... les Proverbes, le Cantique des cantiques et l'Ecclésiaste furent supprimés : parce qu'ils étaient considérés comme de simples paraboles qui ne faisaient pas partie des Écritures saintes »<sup>35</sup>.

Ainsi, nous avons illustré les différentes notions associées au mythe, mais il faut absolument mentionner la notion de l'archétype, parfois il est même confondu avec la notion du mythe. Etant donné que ces deux notions sont très proches l'une à l'autre, elles sont presque indivisibles, et comme Noé représente une figure archétypale nous avons cru nécessaire d'étudier les théories existantes autour de cette notion, pour cette analyse nous nous appuyons sur la théorie des C.G. Jung. Noé biblique peut être perçu comme le prototype voire l'image primordiale qui a des archétypes dans les différentes civilisations, mais malgré qu'on rencontre l'histoire du Déluge dans des autres civilisations il a la

---

<sup>35</sup> J. Kristeva, *Cantique des cantiques*, In press « Pardes », 2002 /1, 32-33, pages 65 à 78.

valeur d'un archétypale collective qui est toujours associé au nom de Noé, d'un personnage du Déluge universel. Le mythe est l'archétype se ressemblent sémantiquement mais quand même ils ne peuvent pas être confondus. D'après C.G. Jung, l'archétype est une image primordiale mais plus général que le mythe, c'est plutôt la réactualisation d'une image, d'un figure, dans un contexte décrit dans le texte, comme par exemple la réactualisation de la figure de Noé, de son rôle, de sa mission dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle à cause des mouvements socio-politiques développés à cette période : « L'archétype est une tendance à former de telles représentations qui peuvent varier énormément dans les détails sans perdre leur modèle de base »<sup>36</sup>. Selon C.G. Jung, les archétypes sont « des représentations provenant de l'expérience faite avec les pères et mères réels [...] car les archétypes sont les prototypes, les modèles de tout ce qui revêt une forme concrète »<sup>37</sup>. Il est à noter que les archétypes sont les phénomènes interculturels, universels qui ont une grande valeur religieuse soit morale.

Malgré que les mythes peuvent raconter des événements historiques il ne représentent pas les récits historiques, mais ils nous donnent la possibilité de définir le contexte de leur création, par exemple on rencontre le mythe du Déluge dans plusieurs civilisation archaïque, qui gardent absolument les même schèmes narratifs du texte génésiaque – corruption, punition, destruction, reconstruction, de ce point de vue nous pouvons conclure que le phénomène du Déluge dans toutes les civilisations est associé à un événement réel, une inondation globale soit des inondations dans des régions concrets et aux époques définies. En général, les ethnologues envisagent les mythes comme des histoires culturelles, religieuses ou des histoires vraies d'une société, Cl. Lévi-Strauss souligne:

---

<sup>36</sup> C.G. Jung, *L'Homme et ses symboles*, Robert Laffont; NON CLASSE édition, 1992.

<sup>37</sup> C.G. Jung, *Psychologie de l'inconscient*, éd. Livre de Poche, 1996, p. 131.

Métalangage, le mythe est « au-dessus du niveau habituel de l'expression linguistique »...la conscience mythique ne part pas du jeu linguistique, mais part d'états de fait — naturels ou sociaux — dont il faut intégrer, assimiler davantage, élucider par éclairage répété, le sens »<sup>38</sup>.

Cl. Lévi-Strauss trouve que *la valeur du mythe comme mythe persiste* même dans *la traduction* et qu'*un mythe est perçu comme mythe par tout lecteur, dans le monde entier...La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée*<sup>39</sup>.

Les mythes ne sont pas des histoires, des aventures, soit des fictions comme on les envisage très souvent, ils sont plutôt des moyens de l'adaptation et de la compréhension, et même de l'imagination du monde. Ils donnent les explications rationnelles ou critiques et représentent quelque forme de connaissance logique, que N. Frye appelle une imagination soit une *pensée créatrice*<sup>40</sup>. Le mythe est une histoire ou un récit fabuleux qui n'arrête pas de raconter symboliquement les mêmes vertus et vices de l'humaine. L'homme les transforme en une histoire extraordinaire soit miraculeuse qui se rapporte à la sacralité et au tabou pour mieux expliquer une réalité universelle, comme par exemple la vie et la mort, le commencement et la fin. Les mythes sont perpétuellement vivants dans le conscient et l'inconscient collectif et ont une grande importance pour la construction des idées de la société vis-à-vis de son milieu culturel.

---

<sup>38</sup> Cl. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, 1969, p. 232.

<sup>39</sup> Ibid., p. 232.

<sup>40</sup> N. Frye, *Grand Code : la Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par C. Malamoud ; préface de T. Todorov, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 79.

## 1.2. Le retour des mythes apocalyptiques dans le contexte occidental au XX<sup>e</sup> siècle

Le XX<sup>e</sup> siècle connaît les guerres mondiales, le chaos socio-politique et les changements des valeurs. Dans ce contexte la réactualisation des mythes, surtout ceux qui racontent la fin du monde ou de l'humanité, convient naturellement à l'atmosphère de l'époque. Cette époque se caractérise par des grands changements dans les différents domaines dus aux bouleversements historiques ou socio-politiques, l'homme se retrouve face à la nouvelle réalité : « Avant la guerre de 1914, la France a été secouée par des crises intérieures, telles que l'affaire Dreyfus, la séparation des Eglises et de l'Etat ou les conflits sociaux, qui divisèrent les esprits et eurent donc des répercussions sur la pensée et la littérature. Puis est venue la terrible épreuve de 1914-1918. La France qui en avait supporté le poids le plus lourd, en sortit victorieux mais épuisé par une affreuse hécatombe, et soucieux avant tout d'assurer à l'avenir sa sécurité, vainement d'ailleurs, puisque la Société des Nations, les plans de sécurité collective et de désarmement échouèrent, et que la France, mal préparée matériellement et moralement à une nouvelle guerre, a été submergée en mai -juin 1940 par l'invasion hitlérienne. De 1914 à 1939, le conflit a changé de nature : à la guerre des parties succédait la *guerre idéologique*, l'origine de cette transformation remontant à la révolution russe 1917. L'existence d'un ennemi commun assura sans doute, à partir de l'attaque allemande vers l'est (1941), l'alliance des démocraties occidentales avec la Russie soviétique, mais à peine le totalitarisme hitlérien était-il abattue que la menace d'un nouveau conflit, entre l'Occident et les démocraties populaires est venu planer sur le monde. Depuis 1945 l'énormité du risque atomique a empêché le pire, mais il ne règne qu'une simple

apparence de paix, compromise par la « guerre froide » ou la guerre des nerfs, quand elle n'est pas rompue par des poussées locales de « guerres subversives »<sup>41</sup>.

Les écrivains utilisent les mythes pour mieux illustrer les processus socio- politiques ou historiques, ainsi que la tragédie et la condition humaine dans la réalité donnée. Les mythes rendent les textes littéraires plus fonctionnels ou dynamiques, comme ils décrivent les histoires et illustrent des faits.

Le mythe subit une réduction progressive, perdant peu à peu son statut narratif pour devenir un symbole. Dès l'Antiquité, le mythe s'est immobilisé dans son caractère événementiel, sous forme de tableaux, de sculptures : de moins en moins traité comme récit, il est de plus en plus envisagé comme une image. Il ne raconte plus une histoire, mais il symbolise<sup>42</sup>.

Il existe toujours les questions sur les relations entre la littérature et le mythe :

C'est le propre du mythe de décrire des relations fondatrices [...] il intéresse également la littérature, car il présente à nouveau le modèle d'une puissance de la parole, une capacité à réactiver un événement premier et à faire vivre sa répétition. Il atteste le pouvoir fondateur du verbe, autant que sa pérennité. Discours mystique et création littéraire sont tous deux des émergences, et mettent en évidence des processus de création<sup>43</sup>.

Les mythes bibliques pour les écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle ne sont pas seulement les supports narratifs pour leurs œuvres littéraires, mais cette utilisation des mythes est causée par la sensibilité collective et culturelle, qui envisage de montrer la critique des thèmes universelles, comme par exemple - la guerre, la vie, la mort, la violence, la recreation, la destruction, etc.

---

<sup>41</sup> A. Lagarde et L. Michard, *XX<sup>e</sup> siècle, Collection Littéraire, Les grands auteurs français*, Bordas, 1969, p. 8.

<sup>42</sup> K. D. Westerhoff, *Le journal Intime Méthodes et problèmes, L'autobiographie mythique*, Université de Genève, 2005.

<sup>43</sup> Ibid.



Il nous paraît significatif de souligner qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale l'intérêt pour les mythes grandit, cet intérêt est causé par les problèmes existentiels et par les regards sceptiques existants à cette époque, les mythes occupent une place impotente chez les écrivains du XX<sup>e</sup> siècle, en s'appuyant sur les mythes les auteurs essayent de déterminer la place de l'individu dans le monde.

Les mythes représentent les modèles et proposent les explications, les interprétations des réalités universelles et deviennent aussi les moyens d'opposition contre toute la dégradation humaine. Dans les textes littéraires les mythes ne sont pas représentés tels qu'ils sont narrés, ils sont intégrés par l'utilisation de différentes figures stylistiques soit par l'utilisation des marqueurs de l'intertextualité, ils démontrent le thème apocalyptique d'une manière effective :

Les mythes de fin permettent d'orienter l'Histoire, de lui donner un sens, en instaurant une temporalité qui n'est pas réelle, mais symbolique. Ils créent une distance, en traçant un trajet de l'homme vers la révélation d'un sens<sup>44</sup>.

L'image apocalyptique fait l'apparition dans l'inconscient collectif et provoque des sentiments obscurs, ambigus ou ambivalent correspondants au thème de la mort à travers les explosions atomiques et les guerres. Les réalisations des explosions atomiques et des guerres sont toujours dues des valeurs morales - destructrice ou créatrice :

Le mythe de l'Apocalypse et de la fin du monde constitue un réseau de significations ambivalentes qui sont dangereuses dans la mesure où elles mettent en jeu des pulsions puissantes issues des craintes primitives de destruction de soi [...] le destin collectif et imaginaire est devenu en quelques associations un destin individuel et inexorable.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> K. D. Westerhoff, *Le journal Intime Méthodes et problèmes*, L'autobiographie mythique, Université de Genève.

<sup>45</sup> Y. Dureau, *La Littérature et les Arts : écriture des mythes judéo-chrétiens, Le mythe de la fin du monde et de*

Il est à préciser que nous envisageons le terme de cataclysme comme dans le contexte eschatologique ainsi dans le contexte romanesque, où le texte littéraire dévoile à travers des archétypes soit des symboles de la mort ou de la destruction.

Il est important de remarquer que le mythe du cataclysme - le Déluge est fondé sur les thèmes de la destruction et de la reconstruction, de la mort et de la renaissance, c'est pour cette raison ce mythe est fascinant et attirant pour les écrivains du XX<sup>e</sup> siècle :

La fascination exercée à certaines époques par les mondes inversés, que ce soit dans les œuvres littéraires ou dans les œuvres iconographiques, peut s'expliquer par un développement implicite du thème de l'Apocalypse et par l'association elle aussi implicite du thème du retournement avec celui du jugement, de la justice. Le développement de cette thématique peut se lire dans une perspective historique comme une tentative de certaines époques politiquement ou religieusement troublées, pour rétablir du sens dans ce qui était perçu comme un bouleversement eschatologique, social, et psychologique<sup>46</sup>.

D'un point de vue théologique, l'apocalypse symbolisant le cataclysme qui provoque la peur et l'espoir à la fois, la peur d'une fin dramatique et l'espoir de la délivrance. Dans cette perspective on peut mentionner plusieurs mythes apocalyptiques parmi lesquels le plus connu est le Déluge, avant la Bible ce mythe existait aussi dans les autres traditions, par exemple dans *L'Épopée de Gilgamesh*, qui représente le premier texte de la civilisation et dans la mythologie grecque. Dans ces mythes on remarque les éléments caractérisant aussi le mythe du Déluge et les grandes questions de l'humanité, comme par exemple - la vie, la mort, le mal, le bonheur, le sort de l'homme, comme pendant toute la vie ainsi après la mort.

---

*L'Apocalypse*, Université Jean Monnet, St. Etienne.

<sup>46</sup> Y. Dureau, *La Littérature et les Arts : écriture des mythes judéo-chrétiens, Le mythe de la fin du monde et de l'Apocalypse*, Université Jean Monnet, St. Etienne.

### 1.3. Les éléments du mythe du Déluge dans les autres traditions

Avant la Bible le mythe du Déluge était aussi connu dans les autres civilisations, dans les différentes périodes et différentes régions. En étudiant ce mythe génésiaques, il faut prendre en considération que les cataclysmes naturels, les inondations ont eu lieu en réalité dans les différentes régions définis et les cataclysmes naturels ont tellement marqué l'esprit de l'humanité qu'ils sont décrits dans les littératures des différentes nations. Pour mieux illustrer la fonction, la valeur, soit le rôle du mythe diluvien dans le texte génésiaque nous avons cru nécessaire d'effectuer une étude de ce mythe des cataclysmes dans les autres traditions.

On trouve un récit du Déluge dans la tradition sumérienne rapporté dans *L'Épopée de Gilgamesh*, la plus ancienne version de cette épopée date du XVII<sup>e</sup> siècle avant J.C. La onzième tablette nous raconte une histoire de Gilgamesh - roi sumérien du III<sup>e</sup> millénaire et le héros de l'histoire. Gilgamesh est obsédé par la mort de son ami Enkidou et il part à la recherche du secret de l'immortalité, il parvient en un lieu situé au-delà des eaux de mort, où Ut-Napishtim -*Noé*, babylonien jouit de l'immortalité. Ut-Napishtim raconte à Gilgamesh comment il a échappé au déluge. Ea avertit Ut-Napishtim que les autres dieux projettent un déluge universel pour détruire l'humanité, selon la volonté d'Enlil - souverain des dieux, qui est en colère, comme il ne reçoit pas de sacrifices pour le Nouvel An. Ut-Napishtim construit une arche pour s'y abriter et préserver de l'inondation avec toute sa famille, le bétail, les artisans. Quand la terre redevient sèche le héros libère les habitants de l'arche et offre un sacrifice aux dieux. Enlil comprend que quelqu'un est sauvé et se fâche, mais après, calmé par Ea, Enlil donne l'immortalité à Ut-

Napishtim et à sa femme en les rendant *semblables aux dieux*. Si on compare ces deux récits – le texte biblique et l'épopée de Gilgamesh on peut deviner certaines similitudes. Le schéma narratif est le même : un homme juste est élu pour construire une arche et y entrer avec sa famille et toutes les espèces d'animaux pour se sauver du déluge universel. On voit aussi une alliance établie entre la divinité et l'homme, ainsi que la renaissance de la nouvelle humanité. Le motif de la punition est le même dans les deux traditions, c'est la corruption et la mauvaise conduite des hommes qui provoquent la punition divine.

Dans le mythe testamentaire les mauvaises actions des hommes et leur attirance pour le mal provoquent la colère Divine. Alors que dans le texte sumérien les hommes sont punis pour leur désobéissance aux lois religieuses glorifiant Enlil. Mais le but de la divinité est similaire - anéantir l'humanité.

Il est important que, dans les deux traditions Dieux utilisent le même moyen : la destruction par les eaux. Mais ce qui concerne l'alliance établie, elle n'est pas absolument identique, étant donné que dans le mythe biblique Dieu promet une alliance à Noé : « Mais j'établirai mon alliance avec toi. » (VI, 18), alors que dans le texte sumérien on ne voit aucune promesse comme toute l'humanité doit être anéantie. Il y a quelques différences entre ces deux récits mais quand même on peut dire qu'ils ont la même fonction. Leur comparaison illustre bien que, le Déluge dans le texte génésiaque et le déluge dans la tradition sumérienne ont la même fonction destructrice.

Ainsi, on rencontre le Déluge dans la tradition grecque, qui raconte une autre version du Déluge. Selon la version grecque, Zeus provoque une inondation universelle, il a envie de punir toute la race humaine, il est en colère à cause du cannibalisme des Pélasges impies, mais Deucalion, déjà informé par son père Prométhée construit une arche et avec sa femme Pyrrha monte à bord. Après, cette grande inondation tous les hommes sont anéantis, quand la terre devient sèche Deucalion et sa femme sortent de l'arche et offrent

un sacrifice à Zeus en le priant de restaurer le monde. Ils entendent le message de Thémis - jeter en arrière les os de la grand-mère, pour renouveler et multiplier les générations sur le monde. Ils ont compris qu'il s'agit de la Terre, dont les pierres sont les os, ils commencent à prendre et à jeter les pierres derrière eux : les pierres jetées par Deucalion se modifient en hommes, et les pierres jetées par Pyrrha se modifient en femmes. De cette manière l'humanité est restaurée soit repeuplée. Mais certains Pélasges peuvent se sauver et s'échapper sur le mont Parnasse, et ils remettent en pratique le cannibalisme, qui était aussi la cause de la colère de Zeus, alors ce mythe nous montre que la punition n'a rien changé - les hommes et leurs comportements ne se sont pas améliorés.

Dans le cas de ce mythe ainsi que dans le cas du récit précédent le schéma narratif est identique au schéma narratif du texte biblique. Mais il y a certaines différences - dans le récit grec le motif du déluge n'est pas le même que dans le texte biblique. La punition de Zeus est provoquée par un groupe d'hommes cannibales et par leur faute, Zeus a l'intention de détruire l'humanité tout entière, tous les hommes subissent le châtement à cause d'un petit nombre d'hommes, mais le but de Zeus n'est pas atteint car quelques Pélasges peuvent survivre au cataclysme.

Dans le mythe grec ainsi que dans le mythe biblique on peut parler d'une sorte d'alliance entre l'homme et le dieu Zeus, qui permet aux hommes de renouveler les générations. Mais comme on voit l'alliance entre Zeus et les hommes n'est pas prévue soit préparée, comme l'alliance entre Dieu et Noé dans le mythe biblique. Le Déluge grec, ainsi que le récit biblique et le récit sumérien, a la valeur destructrice. Ces comparaisons nous démontrent que ces trois textes accordent au Déluge une fonction destructrice.

On peut donc conclure que le Déluge dans le récit biblique a les fonctions destructrice et purificatrice, comme il est évident que cette fin du monde était plutôt la fin d'une humanité, suivi par le renouvellement.

Assurément les idées qui se dévoilent dans *L'Épopée de Gilgamesh*, dans le mythe grec et dans le texte biblique deviennent les sources d'inspirations pour le paradigme - théologique, littéraire, artistique et philosophique postérieure.

## **1.4. Les symboliques du mythe du Déluge et des éléments destructifs - de l'eau et du feu**

Le cataclysme naturel qui a une grande influence dans l'histoire de l'humanité - le déluge occupe une place centrale dans la mythologie voire dans la Bible qui raconte la punition et la destruction du monde, mais comme nous voyons dans le récit génésiaque il a aussi la valeur créatrice, comme il est suivie par la renaissance, il faut absolument souligner que les écrivains évoquent aussi son caractère apocalyptique et décrivent dans les textes littéraires les éléments destructifs qui stimulent les imaginations des écrivains. Considéré comme un phénomène universel et naturel qui dévoile aussi l'affrontement entre Dieu et l'homme, le Déluge est un événement dans l'histoire de l'humanité qui a eu des conséquences sur l'évolution du monde.

La valeur de ce mythe testamentaire augmente toute en prenant en considération qu'il peut raconter une histoire vraie, qui a une explication rationnelle et décrit une inondation qui a eu lieu, nous voyons que pour la description de ce cataclysme l'auteur de la Bible souligne avec une grande précision la période quand il a eu lieu : « L'an six cent de la vie de Noé, le second mois, le dix-septième jour du mois, en ce jour-là toutes les sources du grand abîme jaillirent, et les écluses des cieux s'ouvrirent ». (Gn. VII, 11). Mais non pas seulement grâce à la description de l'inondation globale mais aussi grâce à sa valeur religieuse ce mythe devient la source d'inspiration pour les écrivains et attire toujours l'attention.

Au début du texte sacré nous voyons Dieu fâché qui a décidé de détruire l'humanité corrompue et dépravée. Dieu ne peut pas pardonner aux hommes la corruption et la perversité, ils ont absolument oublié les commandements divins, ils se sont éloignés de la

religion, de Dieu de la croyance, dans cette perspective il lui reste une solution punir et anéantir tout l'humanité par les eaux diluviennes qui peuvent aussi purifier ce monde. Dieu tout-puissant peut réaliser ses projets. Mais comme on voit dans le texte biblique le but de Dieu était plutôt la purification, l'amélioration de l'humanité que son anéantissement totale et définitive, sa décision de choisir un homme *juste* et *pur* pour le renouvellement de la génération après le Déluge en est la preuve.

Jusqu'à cette période l'auteur de la Bible ne donne pas quelque information sur la personnalité de Noé, il apparaît comme le seul homme *juste*, qui est élu par Dieu pour être sauver et continuer la génération humaine après le Déluge : « Noé était un homme juste et intègre dans son temps; Noé marchait avec Dieu ». (Gn. VI, 9) Dieu s'adresse à Noé par les mots: « [...] je t'ai vu juste devant moi parmi cette génération ». (Gn.VII, 1) Et, Dieu lui annonce sa décision – « La fin de toute chair est arrêtée par devers moi; car ils ont rempli la terre de violence; voici, je vais les détruire avec la terre ». (Gn. VI, 13), Dieu communique aussi ses projets plutôt ses ordres que Noé doit suivre, le personnage biblique suit ses ordres sans les discuter, il croit Dieu et sa croyance lui donne la possibilité de se sauver avec sa famille.

Nous pouvons dire que, le Déluge a la valeur didactique pour l'humanité, qui devait changer les comportements humains et dévoiler la puissance de Dieu qui a envoyé toutes les eaux sur la terre, l'humanité était punit, le texte biblique raconte que pendant quarante jours et quarante nuits il pleuvait : « Les eaux grossirent de plus en plus, et toutes les hautes montagnes qui sont sous le ciel entier furent couvertes ». (Gn. VII, 19-20) ainsi que - « L'eau grossit et souleva l'arche, et celle-ci s'éleva au-dessus de la terre. L'eau monta et grossit beaucoup sur la terre, et l'arche flotta à la surface de l'eau. L'eau augmenta de plus en plus et toutes les hautes montagnes qui sont sous le ciel tout entier furent recouvertes ». (Gn. VII, 17, 18,19) La terre est absolument couverte par les eaux



diluviennes qui ont anéanti tout sur la terre. L'eau est l'élément essentiel du mythe du Déluge et occupe une place majeure dans cet épisode, elle a deux fonctions : destructive et purificatrice, c'était aussi le projet de Dieu comme nous avons déjà mentionné ci-dessus, cette inondation et cette destruction totale sont organisées par Dieu et les eaux diluviennes deviennent l'instrument de la punition divine, qui lui donnent le moyen de réaliser son châtement.

Après avoir détruit toute l'humanité la colère de Dieu se baisse et nous voyons qu'il arrête les pluies : « les écluses des cieux furent fermées, et la pluie ne tomba plus du ciel ». (Gn. VIII, 2) l'eau commence à se baisser et arrive le temps du calme, de la stabilité, du renouvellement de l'humanité, pour sécher la terre Dieu utilise le vent, qui donne la possibilité aux habitants de l'Arche de sortir, apporter l'offrande à Dieu et commencer la recréation du monde. La plus importante dans ce mythe biblique est l'envie soit la décision de Dieu, qui ne souhaite pas l'anéantissement totale, mais il trouve l'homme le seul responsable du Déluge il explique sa raison « les pensées du cœur de l'homme sont mauvaises dès sa jeunesse ». (Gn. VIII, 21) Après avoir séché la terre on voit l'apparition de la lumière, cela signifie le commencement du renouvellement, mais nous voyons que l'effort de Dieu pour effacer le mal et la corruption soit améliorer l'humanité a subi un échec, le Déluge n'a rien changé, ni le caractère humain ni le comportement des hommes, mais quand même il sert d'exemple comme il apporte le salut. Dieu punit l'homme et puis établit une alliance avec lui : « J'établis mon alliance avec vous : aucune chair ne sera plus exterminée par les eaux du déluge, et il n'y aura plus de déluge pour détruire la terre ». (Gn. IX, 11) Cette alliance est importante comme elle annonce la promesse divine de ne plus anéantir l'humanité et l'arc-en-ciel représente le signe de l'alliance entre Noé et Dieu, il est symbole de la paix, de la stabilité, de la

recréation. Après avoir conclu l'alliance entre Dieu et Noé nous voyons la description des histoires de la famille de Noé voire de ses fils.

Ce mythe testamentaire est chargé par des symboles qui font leurs apparitions dans les textes littéraires du XX<sup>e</sup> siècle, ce siècle se caractérise par le changement paradigmatique des symboles du mythe diluvien : du corbeau, de la colombe et de l'arc-en-ciel. Dans le récit biblique le corbeau l'oiseau impropre représente le symbole négatif, ses allées et venues démontrent le commencement de la décrue, Noé : « lâcha le corbeau et celui-ci sortit, faisant des allers et retours jusqu'à ce que l'eau ait séché sur la terre ». (Gn. VIII, 7) dans le texte sacré est décrit aussi un autre oiseau la colombe qui est le symbole positif, elle symbolise la fin du Déluge, du désordre, elle apporte le rameau d'olivier et annonce la récréation du monde aux habitants de l'Arche - le retour de la vie normale. Comme nous avons déjà mentionné le mythe génésiaque du Déluge n'a pas pu améliorer l'humanité, mais ce mythe testamentaire démontre la tolérance de Dieu, ainsi que le caractère ambivalent du Déluge, ce mythe est la manifestation de l'anéantissement de l'humanité qui n'était pas total et l'intention de Dieu de sauver l'humanité.

Le Déluge est aussi la manifestation de la puissance de Dieu, ainsi que ses rapports avec l'homme. Il est à noter que l'ambivalence de ce mythe testamentaire et la punition divine ont des différentes interprétations, certains critiquent l'injustice de l'anéantissement, certains parlent de sa valeur purificatrice et créatrice, certains trouvent que le Déluge a la fonction de l'anéantissement du Mal, mais en même temps il essaie de garder le Bon dans le monde.

Malgré l'aspect *noir* du mythe biblique du Déluge, il a la valeur positive, comme il démontre l'alliance entre Dieu et l'homme, et de cette manière il démontre une promesse divine et le salut de l'humanité.

[...] Or voici que le Seigneur, ayant emmagasiné Sa colère pendant mille cinq cents ans, et par conséquence, n'agissant pas sous le coup d'une impulsion mais avec pondération et sérieux, avait décidé à nouveau de ne pas détruire l'humanité, ou plutôt d'en laisser subsister une graine, ce qui, au fond, revient au même [...]<sup>47</sup>.

On ne peut pas envisager le Déluge comme un événement naturel, comme un cataclysme qui nous raconte l'histoire de l'opposition du Bien et du Mal, mais il est une histoire qui a eu ses conséquences.

Le récit du Déluge occupe un rôle important voire centrale parmi les épisodes bibliques comme l'humanité est divisée en deux parties : avant et après le Déluge, il peut être perçu comme la garantie de la paix, de la stabilité, de la promesse divine, la garantie du calme comme pour l'espace humaine, ainsi pour tous les êtres vivants sur le monde, pour toute l'humanité.

Nous avons vu que Noé est la seule personne qui a survie au Déluge, dans cette perspective tous les hommes sont les descendants de Noé - l'ancêtre de toute l'humanité, le patriarche du monde est l'une des les plus remarquable figure de la Genèse, qui a une grande fonction et la grande mission dans l'histoire de l'humanité, qui attire l'attention des écrivains de toutes les époques, c'est pour cette raison nous consacrons toute une partie de notre recherche à l'étude de la figure de Noé :

Noé occupe une place particulière dans l'histoire du salut telle qu'elle est racontée dans la Bible parce qu'il est le seul, avec sa famille, à avoir survécu au Déluge et à la disparition de l'humanité coupable. Mais il est en même temps une figure ambiguë parce que les raisons pour lesquelles il

---

<sup>47</sup> M. Brelich, *Il navigatore del diluvio*, Adelphi Eduzioni, S.P.A. Milano, 1979, p. 25.

Ecco, invece, ce il Signore, dopo aver immagazzinato per millecinquecento anni la Sua ira, e non agendo, quindi, di primo impulso, bensì dopo seria ponderazione, aveva deciso di nuovo di non distruggere l'umanità, vale a dire di lasciarne un seme, il che in fondo significa la stessa cosa. [...] Mario Brelich, *Le navigateur du Déluge*, Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979, p. 26.

fut distingué de ses contemporains ne sont pas clairement explicitées par le texte de la Genèse qui mentionne seulement sa « justice », non pas absolue, mais « dans sa génération ». La dimension positive qu'il porte est aussi contrebalancée par son ivresse et la malédiction lancée contre Canaan, le fils de son fils Cham. Tout autant que l'événement majeur dont elle fut partie prenante, le Déluge, l'ambiguïté même de la figure de Noé ouvrit la voie aux interprétations. Parler de Noé, c'est évoquer le Déluge, mais aussi l'humanité condamnée, le petit reste de l'humanité sauvée que constituait sa famille, l'arche et les animaux qu'elle contenait, le corbeau et la colombe messagers, la nouvelle création partagée entre ses fils, le sacrifice à la sortie de l'arche, mais aussi son ivresse et la malédiction de Canaan. Chacun des épisodes de la saga noachique a fait l'objet dans les traditions de commentaires des religions du Livre d'interprétations concurrentes<sup>48</sup>.

En étudiant le mythe du Déluge il faut souligner que ce mythe représente, le dernier mythe qui parle de *l'humanité entière*, après commence les récits qui nous racontent les *histoires des nations*, c'est pour cette raison la valeur de ce mythe augment, comme « l'histoire de l'humanité trouve alors son origine dans cet événement majeur de l'Ancien Testament, et l'orientation qui est donnée à l'ensemble de l'histoire de l'humanité est conditionnée par ce présupposé historique »<sup>49</sup>. En même temps du pont de vue génésiaque, le mythe du Déluge représente l'un des mythes fondateurs du christianisme.

Quand on parle du paradigme du mythe du Déluge il est important de mettre en évidence la valeur symbolique du texte génésiaque et de son protagoniste, cela permet d'étudier les éléments destructifs représentés explicitement ou implicitement dans le mythe, ainsi que les autres symboles manifestés dans le mythe en question : le feu, la

---

<sup>48</sup> M. Debié, *Noé dans la tradition syriaque. Une mer de symboles*. Revue de l'histoire des religions, 2015, p.p. 585-622.

<sup>49</sup> M. S. Seguin, *Déluge et déluges : de la pluralité des mondes au polygénisme*, Dix-septième siècle 2003/4 (n° 221), pages 685 à 694.

terre, le vent, la tempête, l'air, ils constituent le pivot symbolique commun de ce mythe biblique et permettent de manifester les éléments destructifs.

En ce qui concerne aux symboliques des éléments destructifs du monde de ce mythe génésiaque nous voulons dégager deux éléments celui de l'eau et celui du feu qui accomplissent les destructions de l'humanité dans le corpus littéraire de notre recherche.

### 1.4.1. La symbolique de l'eau

L'eau – élément destructif du monde joue le rôle important dans le mythe biblique du Déluge, les eaux diluviennes ont le caractère terrifiant, c'est une masse incontrôlable, les hommes ne peuvent pas les maîtriser.

L'eau, élément essentiel de la vie dans le mythe diluvien change sa nature fondamentale et devient un élément de la destruction et de la mort. Mais en même temps, les eaux diluviennes qui représentent l'instrument de la punition divine ont la valeur régénératrice, comme après le Déluge les meilleurs renaissent.

On peut voir ainsi la régénération et la recréation de l'humanité, après le Déluge, alors le texte génésiaque met en évidence une double interprétation de cet élément primordial destructive / créatrice.

Non pas seulement dans le mythe du Déluge mais en général, l'eau joue un grand rôle dans la religion chrétienne, étant donné qu'elle est étroitement liée à l'eucharistie, à la figure de Jésus Christ et à la résurrection, ainsi qu'au baptême qui a la valeur la plus importante pour les chrétiens. Le rite du baptême est réalisé par Jésus qui est baptisé dans le Jourdain par Jean le Baptiste, et seulement après avoir contacté de l'eau Jésus dévoile sa divinité.

Aucun mythe ne caractérise mieux que les récits de déluge cette peur de l'anéantissement du monde par l'eau. Ces récits comptent parmi les plus répandus dans le patrimoine religieux de l'humanité. Sans doute faut-il voir dans ce phénomène l'expression d'une certaine conscience de la fragilité de la création et de la menace, toujours possible, de la disparition<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> M. Atallah, P. Bornet, A. Boscoboinik, D. Bourg, C. Clivaz, N. Durisch Gauthier, L. Guido, P. Hertig, E. Honoré, J. Kaempfer, M. Lunghi, J.-F. Mayer, T. Römer, A. Roulet, M. Strub, - *La fin du monde, Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel*, Edition Labor et Fides, Genève, 2012, p. 30.

Cet élément cosmogonique a aussi la valeur symbolique importante dans les autres religions : dans la religion judaïque il existe plusieurs rites purificateurs qu'on accomplit avec de l'eau, c'est pour cette raison elle porte la valeur purificatrice dans cette religion. Dans l'islam l'eau a une grande importance symbolique, la source de pureté pour l'islam est l'eau courante, la pureté représente la notion principale de la religion musulman. Le prophète Mahomet dit que la pureté représente la moitié de la foi. D'après Coran, après avoir entendu la voix de l'ange qui lui annonçait la parole de Dieu, Mahomet demande de le recouvrir d'une cape et mouiller avec de l'eau :

Sans l'eau, il n'y aurait pas de vie, mais l'eau est également un élément qui menace la vie : crues, inondations, tempêtes, comme en témoignent plusieurs catastrophes naturelles ces dernières années. Il n'est donc guère étonnant que l'eau, avec ses bienfaits et ses dangers, joue un rôle important dans toutes les religions<sup>51</sup>.

Outre la symbolique religieuse, dans la pensée occidentale l'eau est le symbole de la purification et du renouvellement et elle est liée comme aux différents rites religieux dans les différentes religions, ainsi elle est liée au courant du fleuve. L'eau pure est associée à la pureté, au Bien et représente son paradigme naturel, alors que l'eau impure peut être associée au Mal :

A chaque élément l'homme donne des valeurs déclinantes ou générâtes. Par exemple, la terre et l'air fondent ensemble une verticalité concrète tandis que le couple de l'eau et du feu donne une base à la purificatrice. [...] L'eau est comme la terre symbole de vie et de régénération. Au départ, les eaux forment une masse indifférenciée qui représente l'infinité des possibles. Elle contient toutes les promesses de développement et les menaces de résorption qui vont avec. Elle est *materia prima* et on retrouve la notion d'océan primordial jusqu'en Polynésie. [...] L'eau est donc

---

<sup>51</sup> M. Atallah, P. Bornet, A. Boscoboinik, D. Bourg, C. Clivaz, N. Durisch Gauthier, L. Guido, P. Hertig, E. Honoré, J. Kaempfer, M. Lunghi, J.-F. Mayer, T. Römer, A. Roulet, M. Strub, - *La fin du monde, Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel*, Edition Labor et Fides, Genève, 2012, p. 30

origine et véhicule de toute vie. Dans la Bible, près des sources et des puits, s'opèrent des rencontres essentielles, les mariages s'amorcent et les illuminations s'opèrent. [...] L'eau désaltère et lave, elle est essentielle au nomade comme au pèlerin Ainsi Yahvé lui-même est comparé à une pluie de printemps, à la rosée ou au torrent. L'âme humaine apparaît alors comme une terre sèche et assoiffée, elle attend la manifestation de Dieu. Enfin, le Sage est semblable à un puits et à une source. Dans le Nouveau Testament, l'eau devient symbole de l'Esprit. C'est du père que l'eau vive s'écoule (comme du rocher de Moïse). Elle se communique par Jésus-Christ (sur la croix, la lance fait jaillir l'eau de son sein) [...] Symbole cosmogonique, elle serait sacrée de par sa vertu purificatrice. L'immersion est à la fois morte et vie, elle est comparable à la descente au tombeau du Christ dans les entrailles de la terre. Les grandes eaux annoncent dans la Bible le temps des épreuves. Les pécheurs sont comparés à la mer agitée et punis. Les eaux amères font l'amertume du cœur et les eaux agitées signifient le désordre purification pour l'Alchimie et la Religion<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> B. Déglise-Coste, *Représentations du monde et symbolique élémentaire*, Université de Bourgogne, 2013.



## 1.4. 2. La symbolique du feu

La symbolique du feu occupe une place importante dans la mythologie, il est le symbole de la métamorphose éternelle du monde, cette impression soit cet avis s'est appuyé sur le caractère modificateur du feu, qui représente le garant de la recréation perpétuelle de l'humanité. La valeur symbolique de cet élément fondamental est bien démontrée dans le mythe du Phénix en grec φοῖνιξ *phoînix*, (rouge pourpre), qui nous raconte l'histoire d'un oiseau légendaire, qui après avoir brûlé dans le feu renaît de ses cendres, cet oiseau représente le symbole de la mort de la résurrection, ainsi que de noblesse.

D'après Gaston Bachelard le Phénix est :

[...] désormais, dans toute la force du terme, un être du langage, un être du langage poétique. Il n'est que cela, mais il est tout cela. C'est un être des livres. Il renaît sans cesse, il renaît *poétiquement*, toujours avec une nouvelle parure. Dans une Poétique du Feu, on est assuré de voir subitement apparaître le prestigieux oiseau de feu<sup>53</sup>.

Dès que l'homme devient le maître du feu dans la mythologie ou dans la littérature l'être humain comprend qu'il a la force et le pouvoir presque similaires à Dieu, et nous voyons l'insoumission et la désobéissance des hommes aux dieux le mythe de Prométhée en grec Προμηθεύς / *Promêtheús* (le Prévoyant) en est la manifestation la plus évidente. Prométhée vole le feu à Héphaïstos et à Athéna et l'apporte aux hommes. Zeus décide de punir Prométhée et il l'attache au rocher du Caucase, à partir de cet événement l'humanité doit souffrir et supporter des maux lâchés par la boîte de Pandore. Après avoir soumis le feu au service de l'humanité il change sa valeur symbolique et se transforme en symbole de la liberté, qui est assimilé aussi au commencement de la nouvelle culture de

---

<sup>53</sup> G. Bachelard, S. Bachelard, *Fragments d'une poétique du feu*, Presses Universitaires de France, 1988, p. 42.

l'humanité, alors Prométhée peut être perçu comme le fondateur de la nouvelle civilisation.

La mythologie grecque nous propose le feu domestique sauvegardé par la déesse Hestia et dans la mythologie romaine le feu est défendu par la déesse Vesta, qui est le garant de la stabilité de la République romaine.

Dans la tradition chrétienne on rencontre la description de Moïse qui porte la forme d'un *buisson ardent*<sup>54</sup> et utilise le feu pour le châtement de l'humanité vivant dans un grand péché et dépravation. Ainsi, l'élément fondamental acquiert la valeur morale, Dieu envoie la pluie du feu pour punir l'humanité dépravée<sup>55</sup>, l'humanité corrompue est châtiée et torturée dans le feu éternel<sup>56</sup>. Cet aspect est devenu le motif de l'apparence d'une idée du feu de l'enfer utilisé et déployé par l'Eglise chrétienne, qui est aussi adaptée par de nombreux écrivains.

D'après la tradition chrétienne la maîtrise du feu par les êtres humains a aussi le caractère blasphématoire, qui peut être envisagé comme une création diabolique. Ainsi, Lucifer qui porte la lumière est tombé dans les flammes de l'enfer.

Le feu a une autre valeur symbolique dans les contextes religieux chrétien et antique, il acquiert la valeur plutôt purificatrice. La religion chrétienne développe aussi une idée que le feu purificateur peut être utilisé pour la purification spirituelle. Ainsi, on peut dire que le feu est un élément primordial à la fois salutaire et dangereux pour l'humanité.

---

<sup>54</sup> Exode, 3, 2.

<sup>55</sup> *Sodome et Gomorrhe*, Genèse, 19 – 24.

<sup>56</sup> *Apocalypse* 21, 8.

## 1.5. L'étude philosophique de l'eau et du feu dans les siècles antérieurs

Nous nous intéressons aux éléments fondamentaux – de l'eau et du feu, qui ont des grandes symboliques religieux ou philosophiques et représentent les objets des études de tous les siècles. Même au V<sup>e</sup> siècle avant J. C. Empédocle (490-430 avant J.C.) le poète et le prophète grec essaie d'étudier et de mettre en évidence les changements permanents des ces deux éléments, ainsi que de définir l'apparition du monde :

Ce qui nous apparaît comme le commencement ou la fin d'un être n'est qu'une illusion ; en réalité, il n'y a rien que mélange, réunion et combinaisons qui s'opposent à la séparation des constituants et à leur décomposition. Les éléments dont toutes choses sont composées consistent en quatre substances différentes, incréées et impérissables : la Terre, l'Eau, l'Air et le Feu. Empédocle fut le fondateur de la doctrine classique des quatre éléments, déjà entrevue par ses prédécesseurs, mais à laquelle il a donné sa formule définitive.

Les quatre éléments répondent aux apparences et aux états de la matière. La Terre est le principe et le support de l'état solide et de la sécheresse. L'Eau, obtenue soit par fusion ignée, soit par dissolution, est le principe et le support de l'état liquide et du froid. L'Air, celui de l'état volatil et gazeux. Le Feu, plus subtil, répond à la fois à la notion de fluide éthéré, support symbolique de la lumière, de la chaleur, des affinités et à la notion phénoménale du mouvement des particules des corps. Tels étaient, pour Empédocle et ses successeurs, les éléments de l'Univers. Il importe d'observer que si leurs mélanges et leurs combinaisons produisent tous les corps naturels, les éléments, dans ce système, ne sont pas susceptibles d'être transformés : ils subsistent par eux-mêmes et ne se peuvent changer les uns en les autres.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> R. Alleau, *Éléments theories des Empédocle et les pythagoriciens*, Encyclopaedia Universalis.

Au IV<sup>e</sup> siècle Aristote (384-322 avant J.C. philosophe grec) accepte ces théories, il trouve que les corps terrestres sont structurés de quatre éléments. Ces quatre éléments essentiels sont :

[...] à la fois de général et de réel, d'épars et de complexe, de mythique et de concret : les quatre coins, les quatre mondes, les quatre temps de notre monde physique : les quatre propriétés : les éléments de tout<sup>58</sup>.

Ces éléments primordiaux n'effectuent pas seulement la manifestation des problématiques essentielles de la nature, mais ils soulèvent plutôt les aspects importants du cosmos, quels que soient ces aspects - physiques, métaphysiques, matériels ou spirituels. Entre ces quatre éléments fondamentaux il y a les rapports harmonieux et perpétuels, qui se dévoilent à travers des relations complexes : « Le monde physique ainsi constitué a été médité à l'état de réciprocité et de dialogue mécanique »<sup>59</sup>.

A la fin du VII<sup>e</sup> siècle et au début de VI<sup>e</sup> avant J.C. le philosophe Grec Thalès (625-547 avant J.C.) propose une analyse de l'eau. Selon Thalès, l'eau représente le créateur de toutes choses, il trouve que la terre est l'eau condensée et l'air est aussi l'eau raréfiée. Dans cette perspective nous pouvons dire que Thalès envisage l'eau comme un élément principal pour expliquer l'apparition de l'univers et la naissance des autres éléments fondamentaux - l'air, la terre et le feu.

On étudie aussi la symbolique philosophique du feu, cet élément primordial joue un grand rôle dans les textes de notre corpus littéraire et occupe une place privilégiée dans la vie des êtres humains. D'après Fénelon (1651-1725) l'homme d'église, théologien,

---

<sup>58</sup> *La Rose et le Rosaire in le poète de la Bible I*, Paris, Gallimard, 1998, p. 1303.

<sup>59</sup> Ibid.

écrivain et philologue - *Le feu est le commencement et la fin de tout.* Et d'après Héraclite, philosophe grec (576-480 avant J.C.) – *Du feu naît toutes choses et dans le feu toutes choses trouvent leur fin.*

Le feu, ainsi que l'air, la terre ou l'eau, représente un élément primordial. Selon Héraclite, il est comme la force indépendante et puissante, il peut être même parfois personnifié, l'opinion de Héraclite était reprise plus tard par Aristote, ainsi cette opinion reste comme une doctrine la plus puissante jusqu' au XIX<sup>e</sup> siècle. Le feu est le symbole : *de la vie, de l'existence, de la transformation permanente de la matière, de la naissance, de la mort et de la métamorphose perpétuelle.* Outre des études philosophiques des ces deux éléments primordiaux, nous nous intéressons aussi à l'étude philosophique du mythe du Déluge.

## 1.6. Le mythe du Déluge vis - à - vis de son aspect philosophique

La fin du monde est toujours associée au Déluge et à l'anéantissement total du monde. Les philosophes essaient d'expliquer si c'est un phénomène mythique ou celui réel. La question de la véracité du déluge est actuelle pendant des siècles.

Il est difficile de déterminer la période précise du Déluge biblique. La diversité des thèmes et des motifs traités ou développés dans le mythe du Déluge attire toujours l'attention des savants. Maria Susana Seguin, dans son ouvrage *Science et religion dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle : le mythe du Déluge universel* propose une vaste étude du phénomène du déluge universel :

Toutefois, la réalisation physique d'un tel cataclysme suppose nécessairement des conditions météorologiques exceptionnelles, ainsi qu'une quantité d'eau bien supérieure à celle existante sur la planète et difficile à réunir sans faire appel un miracle. La multiplicité de témoignages ne pouvait donc pas fournir à elle seule la preuve irréfutable de l'universalité de la catastrophe<sup>60</sup>.

Au XVII<sup>e</sup> siècle la question du Déluge universel est devenue très actuelle dans le domaine de la philosophie. M. S. Seguin traite les théories de Descartes, Burnet, Woodward, Whiston, etc. concernant le phénomène diluvien au XVII<sup>e</sup> siècle, en 1644 le philosophe et scientifique français René Descartes publie son œuvre *Les Principes de la philosophie*, où il propose l'étude de l'origine de la terre, liée à l'imagination du déluge. D'après cette étude, la terre est brisée et effondrée dans l'océan dans un moment donné et cela a provoqué une inondation totale et temporaire. Après cet événement le relief de la terre reçoit la forme qu'elle porte actuellement. Il est évident que, le philosophe assimile les

---

<sup>60</sup> M. S. Seguin, *Science et religion dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle : le mythe du Déluge universel*, Editions Champion, Paris, 2001, p. 33.

deux mythes – celui de la Création et celui du Déluge - il place son système du côté de la fiction philosophique et essaie de signaler que sa théorie peut être en concurrence avec ces deux mythes testamentaires.

Les autres savants cherchent l'explication du déluge universel dans la théorie cartésienne. Le théologien anglais Thomas Burnet a assimilé le modèle cosmologique cartésien au déluge biblique dans son œuvre publiée en 1681 - *Telluris Theoria sacra*, en y ajoutant des éléments surnaturels. Il écrit que Dieu provoque la destruction du monde primitif, et justement après cette inondation apparaissent les quatre saisons de l'année. Ainsi que toutes les complications existantes dans la vie humaine. Un peu plus tard le naturaliste anglais John Woodward déclare que la masse de l'eau se trouvant au sein de la terre est suffisante pour l'inondation de la planète. Il considère que la chaleur intérieure raréfie les eaux souterraines, la vapeur presse sur la croûte terrestre et enfin, cela provoque l'inondation générale. Ainsi, en 1696 William Whiston publie son ouvrage *Nouvelle Théorie de la Terre, depuis la création jusqu'à la consommation de toutes choses de la terre*, où il déclare que l'inondation totale de la terre est provoquée par l'influence de la comète<sup>61</sup>.

Toutes ces explications mentionnées donnent quelques réponses à propos de l'origine du déluge, soit l'inondation qui a eu lieu dans un temps défini, mais en même temps la question du déluge n'est pas absolument claire, il existe pas mal des questions inexplicables. C'est pour cette raison l'intérêt des savants ne diminue pas et ils continuent l'étude de ce phénomène naturel pour trouver l'explication du déluge.

On peut expliquer l'inondation mais il reste une question très impotente à étudier la régénération du monde après le déluge, *par r l'intervention divine*.

---

<sup>61</sup> M. S. Seguin, *Déluge et déluges : de la pluralité des mondes au polygénisme*, Dix-septième siècle 2003/4 (n° 221), pages 685 à 694.

Les études philosophiques sur le déluge et son universalité ont la valeur importante, elles ne se contentent pas seulement nous raconter l'histoire de la création ou de la recréation du monde, mais elles essaient de donner quelques explications sur l'origine de l'humanité.

On peut dire que, ce phénomène de l'inondation totale représente l'objet des études de toutes les époques à cause de son universalité :

La question de l'universalité du Déluge est donc un problème fondamental. S'il s'agit d'un événement majeur dans l'histoire de l'homme et la Terre. Mais pour l'excepter comme une vérité historique, il devient indispensable d'expliquer comment une telle catastrophe a bien pu se produire. Les objections contre la possibilité matérielle d'une inondation de niveau mondiale sont beaucoup trop nombreuses pour qu'on ne s'interroge pas sur les conditions physiques dans lesquelles s'est produit le Déluge de Noé<sup>62</sup>.

La thématique de la fin du monde garde aussi son importance au XX<sup>e</sup> siècle. La fin du monde, plutôt la fin de l'humanité, l'anéantissement total de la terre dans les eaux diluviennes ou sa destruction par le feu, suivie par la recréation du nouveau monde, soit du Monde vierge, par la régénération symbolise la régression au désordre, la rétrogression au chaos et la cosmogonie.

Le mythe du Déluge laisse toujours les questions sans réponses, mais il ne faut pas oublier que le but des mythes n'est pas toujours annoncer et expliquer l'origine des faits ou d'une affectation, soit raconter une histoire réelle. Parfois, les mythes peuvent raconter des différents faits, par exemple la vie quotidienne d'un peuple, sa croyance ou ses coutumes. Et, en même temps, ils peuvent mettre en évidence une destruction ou une reconstruction de l'humanité, une catastrophe ou le salut de la nation, pour changer une

---

<sup>62</sup> M. S. Seguin, *Science et religion dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle : le mythe du Déluge universel*, Editions Champion, Paris, 2001, p. 34.



habitude ou un comportement rituel. Au début, il est très important supprimer ce qui est en vigueur, la citation suivante de M. Eliade (1907-1986), le philosophe et romancier roumain justifie en quelque sorte ce que nous venons de préciser :

En somme, ces mythes de la Fin du Monde, impliquant plus ou moins clairement la re-création d'un Univers nouveau, expriment la même idée archaïque, et extrêmement répandue, de la « dégradation » progressive du Cosmos, nécessitant sa destruction et sa re-création périodiques. C'est de ces mythes d'une catastrophe finale, qui sera en même temps le signe annonciateur de l'imminente re-création du Monde, que sont sortis et se sont développés, de nos jours, les mouvements prophétiques et millénaristes de sociétés primitives. Nous reviendrons sur ces millénarismes primitifs, car ils constituent, avec le chiliasme marxiste, les seules revalorisations positives modernes du mythe de la Fin du Monde. Mais il nous faut d'abord rappeler brièvement quelle était la place du mythe de la Fin du Monde les religions plus complexes<sup>63</sup>.

Les fictions philosophiques proposent une imagination, une symbolique qui se différent soit s'opposent aux représentations traditionnelles de l'humanité, ainsi ils ignorent ou modifient la vision biblique du monde. Les textes philosophiques se différencient absolument des textes littéraires.

---

<sup>63</sup> M. Eliade, *Aspects du mythe*, Edition Gallimard, 1963, p. 81.

## 1.7. L'étude diachronique du mythe du Déluge

### 1.7.1. L'étude théologique du mythe diluvien

Le récit biblique du Déluge représente l'un des grands épisodes de la Genèse (VI-IX) qui suit le mythe de Caïn et Abel et devance un autre mythe - La tour de Babel qui raconte comment les langues se sont multipliées. Dans ce texte est décrite la punition divine de l'humanité corrompue par les eaux du ciel et du monde.

Le mythe du Déluge raconte la destruction de l'humanité à cause de la corruption, en déversant sur elle toutes les eaux diluviennes. Le mythe du Déluge raconte la destruction totale du monde, il peut être perçu dans la Genèse comme le message théologique. Ce mythe a une grande valeur symbolique, comme il illustre respectivement la destruction du monde par Dieu en démontrant la violation inévitable des lois divines et la nature de Dieu créateur.

Le mythe du Déluge a un grand impact sur l'évolution de l'humanité grâce à sa valeur religieuse, étant donné qu'il est associé à la punition divine, mais d'autre part d'après Maria Susana Seguin :

Le récit biblique du Déluge universel fait suite à l'épisode du meurtre du juste Abel par son frère Caïn et à la description de la lignée d'Adam sur la terre jusqu'à la naissance des enfants de Noé. Il comporte essentiellement quatre chapitres du Livre de la Genèse, du sixième au neuvième, auxquels on pourrait encore rattacher le dixième chapitre, qui décrit la dispersion des enfants de Noé après le Déluge et le repeuplement de la terre. Le récit du Déluge universel constitue donc

l'un des épisodes les plus importants dans la première partie de la Genèse, et l'un des plus riches de L'ancien Testament<sup>64</sup>.

L'importance de ce mythe testamentaire est particulièrement significative, car il représente le dernier mythe qui parle de l'humanité entière, comme nous avons déjà mentionné. Il est intéressant comment on peut définir le Déluge biblique? D'après André – Marie Gérard (1918-1989):

Cataclysme où, selon le texte biblique et les plus anciennes traditions d'Orient, périrent sous les eaux l'ensemble des vivants répandus sur la terre, seuls échappèrent par la faveur divine à cette destruction un homme et sa famille, géniteurs d'une humanité nouvelle, et les spécimens des autres espèces qu'ils avaient sauvés avec eux afin d'assurer le renouvellement de toute la vie terrestre au terme de l'inondation...

Dans la forme que nous lui connaissons, le récit apparaît comme la combinaison de deux documents rédigés au X<sup>e</sup> ou IX<sup>e</sup> siècle et au VI<sup>e</sup> siècle av. J.C., à partir de la tradition orale et écrite d'Israël...

Il n'est pas impossible que la monstrueuse inondation dont les archéologues ont par exemple relevé les traces dans la région d'Our ait été « le Déluge » dont fait état la tradition des peuples de Mésopotamie : une couche alluvionnaire de trois mètres d'épaisseur environ, vide de tout vestige de l'industrie humaine, sépare des couches riches en débris révélateurs de deux civilisations de niveaux très différents; sa formation daterait du début du quatrième millénaire<sup>65</sup>.

Il est à noter que la rédaction du texte biblique qui nous raconte l'histoire du Déluge date du I<sup>er</sup> millénaire avant J.C. Dans la Genèse, on peut bien repérer que le Déluge est envoyé par Dieu pour punir l'humanité. Le récit du Déluge est présenté de la manière suivante :

---

<sup>64</sup> M. S. Seguin, *Science et religion dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle : le mythe du Déluge universel*, Editions Champion, Paris, 2001, p. 22.

<sup>65</sup> A. M. Gerard, Dictionnaire de la Bible (Robert Laffont, coll. Bouquins, avec la collaboration de A. Nordon-Gerard et P. TOLLU, 1989).

**6** Lorsque les hommes eurent commencé à se multiplier sur la face de la terre, et que des filles leur furent nées,

<sup>2</sup> les fils de Dieu virent que les filles des hommes étaient belles, et ils en prirent pour femmes parmi toutes celles qu'ils choisirent.

<sup>3</sup> Alors l'Éternel dit: Mon esprit ne restera pas à toujours dans l'homme, car l'homme n'est que chair, et ses jours seront de cent vingt ans.

<sup>4</sup> Les géants étaient sur la terre en ces temps-là, après que les fils de Dieu furent venus vers les filles des hommes, et qu'elles leur eurent donné des enfants: ce sont ces héros qui furent fameux dans l'antiquité.

<sup>5</sup> L'Éternel vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre, et que toutes les pensées de leur cœur se portaient chaque jour uniquement vers le mal.

<sup>6</sup> L'Éternel se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre, et il fut affligé en son cœur.

<sup>7</sup> Et l'Éternel dit: J'exterminerai de la face de la terre l'homme que j'ai créé, depuis l'homme jusqu'au bétail, aux reptiles, et aux oiseaux du ciel; car je me repens de les avoir faits.

<sup>8</sup> Mais Noé trouva grâce aux yeux de l'Éternel.

<sup>9</sup> Voici la postérité de Noé. Noé était un homme juste et intègre dans son temps; Noé marchait avec Dieu.

<sup>10</sup> Noé engendra trois fils: Sem, Cham et Japhet.

<sup>11</sup> La terre était corrompue devant Dieu, la terre était pleine de violence.

<sup>12</sup> Dieu regarda la terre, et voici, elle était corrompue; car toute chair avait corrompu sa voie sur la terre.

<sup>13</sup> Alors Dieu dit à Noé: La fin de toute chair est arrêtée par devers moi; car ils ont rempli la terre de violence; voici, je vais les détruire avec la terre.

<sup>14</sup> Fais-toi une arche de bois de gopher; tu disposeras cette arche en cellules, et tu l'enduiras de poix en dedans et en dehors.

<sup>15</sup> Voici comment tu la feras: l'arche aura trois cents coudées de longueur, cinquante coudées de largeur et trente coudées de hauteur.

<sup>16</sup> Tu feras à l'arche une fenêtre, que tu réduiras à une coudée en haut; tu établiras une porte sur le côté de l'arche; et tu construiras un étage inférieur, un second et un troisième.

<sup>17</sup> Et moi, je vais faire venir le déluge d'eaux sur la terre, pour détruire toute chair ayant souffle de vie sous le ciel; tout ce qui est sur la terre périra.

<sup>18</sup> Mais j'établis mon alliance avec toi; tu entreras dans l'arche, toi et tes fils, ta femme et les femmes de tes fils avec toi.

<sup>19</sup> De tout ce qui vit, de toute chair, tu feras entrer dans l'arche deux de chaque espèce, pour les conserver en vie avec toi: il y aura un mâle et une femelle.

<sup>20</sup> Des oiseaux selon leur espèce, du bétail selon son espèce, et de tous les reptiles de la terre selon leur espèce, deux de chaque espèce viendront vers toi, pour que tu leur conserves la vie.

<sup>21</sup> Et toi, prends de tous les aliments que l'on mange, et fais-en une provision auprès de toi, afin qu'ils te servent de nourriture ainsi qu'à eux.

<sup>22</sup> C'est ce que fit Noé: il exécuta tout ce que Dieu lui avait ordonné.

**7.** L'Éternel dit à Noé : Entre dans l'arche, toi et toute ta maison ; car je t'ai vu juste devant moi parmi cette génération.

<sup>2</sup> Tu prendras auprès de toi sept couples de tous les animaux purs, le mâle et sa femelle ; une paire des animaux qui ne sont pas purs, le mâle et sa femelle ;

<sup>3</sup> sept couples aussi des oiseaux du ciel, mâle et femelle, afin de conserver leur race en vie sur la face de toute la terre.

<sup>4</sup> Car, encore sept jours, et je ferai pleuvoir sur la terre quarante jours et quarante nuits, et j'exterminerai de la face de la terre tous les êtres que j'ai faits.

<sup>5</sup> Noé exécuta tout ce que l'Éternel lui avait ordonné.

<sup>6</sup> Noé avait six cents ans, lorsque le déluge d'eaux fut sur la terre.

<sup>7</sup> Et Noé entra dans l'arche avec ses fils, sa femme et les femmes de ses fils, pour échapper aux eaux du déluge.

<sup>8</sup> D'entre les animaux purs et les animaux qui ne sont pas purs, les oiseaux et tout ce qui se meut sur la terre,

<sup>9</sup> il entra dans l'arche auprès de Noé, deux à deux, un mâle et une femelle, comme Dieu l'avait ordonné à Noé.

<sup>10</sup> Sept jours après, les eaux du déluge furent sur la terre.

<sup>11</sup> L'an six cent de la vie de Noé, le second mois, le dix-septième jour du mois, en ce jour-là toutes les sources du grand abîme jaillirent, et les écluses des cieux s'ouvrirent.

<sup>12</sup> La pluie tomba sur la terre quarante jours et quarante nuits.

<sup>13</sup> Ce même jour entrèrent dans l'arche Noé, Sem, Cham et Japhet, fils de Noé, la femme de Noé et les trois femmes de ses fils avec eux :

<sup>14</sup> eux, et tous les animaux selon leur espèce, tout le bétail selon son espèce, tous les reptiles qui rampent sur la terre selon leur espèce, tous les oiseaux selon leur espèce, tous les petits oiseaux, tout ce qui a des ailes.

<sup>15</sup> Ils entrèrent dans l'arche auprès de Noé, deux à deux, de toute chair ayant souffle de vie.

<sup>16</sup> Il en entra, mâle et femelle, de toute chair, comme Dieu l'avait ordonné à Noé. Puis l'Éternel ferma la porte sur lui.

<sup>17</sup> Le déluge fut quarante jours sur la terre. Les eaux crûrent et soulevèrent l'arche, et elle s'éleva au-dessus de la terre.

<sup>18</sup> Les eaux grossirent et s'accrurent beaucoup sur la terre, et l'arche flotta sur la surface des eaux.

<sup>19</sup> Les eaux grossirent de plus en plus, et toutes les hautes montagnes qui sont sous le ciel entier furent couvertes.

<sup>20</sup> Les eaux s'élevèrent de quinze coudées au-dessus des montagnes, qui furent couvertes.

<sup>21</sup> Tout ce qui se mouvait sur la terre périt, tant les oiseaux que le bétail et les animaux, tout ce qui rampait sur la terre, et tous les hommes.

<sup>22</sup> Tout ce qui avait respiration, souffle de vie dans ses narines, et qui était sur la terre sèche, mourut.

<sup>23</sup> Tous les êtres qui étaient sur la face de la terre furent exterminés, depuis l'homme jusqu'au bétail, aux reptiles et aux oiseaux du ciel : ils furent exterminés de la terre. Il ne resta que Noé, et ce qui était avec lui dans l'arche.

<sup>24</sup> Les eaux furent grosses sur la terre pendant cent cinquante jours.

**8.** Dieu se souvint de Noé, de tous les animaux et de tout le bétail qui étaient avec lui dans l'arche; et Dieu fit passer un vent sur la terre, et les eaux s'apaisèrent.

<sup>2</sup> Les sources de l'abîme et les écluses des cieus furent fermées, et la pluie ne tomba plus du ciel.

<sup>3</sup> Les eaux se retirèrent de dessus la terre, s'en allant et s'éloignant, et les eaux diminuèrent au bout de cent cinquante jours.

<sup>4</sup> Le septième mois, le dix-septième jour du mois, l'arche s'arrêta sur les montagnes d'Ararat.

- <sup>5</sup> Les eaux allèrent en diminuant jusqu'au dixième mois. Le dixième mois, le premier jour du mois, apparurent les sommets des montagnes.
- <sup>6</sup> Au bout de quarante jours, Noé ouvrit la fenêtre qu'il avait faite à l'arche.
- <sup>7</sup> Il lâcha le corbeau, qui sortit, partant et revenant, jusqu'à ce que les eaux eussent séché sur la terre.
- <sup>8</sup> Il lâcha aussi la colombe, pour voir si les eaux avaient diminué à la surface de la terre.
- <sup>9</sup> Mais la colombe ne trouva aucun lieu pour poser la plante de son pied, et elle revint à lui dans l'arche, car il y avait des eaux à la surface de toute la terre. Il avança la main, la prit, et la fit rentrer auprès de lui dans l'arche.
- <sup>10</sup> Il attendit encore sept autres jours, et il lâcha de nouveau la colombe hors de l'arche.
- <sup>11</sup> La colombe revint à lui sur le soir ; et voici, une feuille d'olivier arrachée était dans son bec. Noé connut ainsi que les eaux avaient diminué sur la terre.
- <sup>12</sup> Il attendit encore sept autres jours ; et il lâcha la colombe. Mais elle ne revint plus à lui.
- <sup>13</sup> L'an six cent un, le premier mois, le premier jour du mois, les eaux avaient séché sur la terre. Noé ôta la couverture de l'arche : il regarda, et voici, la surface de la terre avait séché.
- <sup>14</sup> Le second mois, le vingt-septième jour du mois, la terre fut sèche.
- <sup>15</sup> Alors Dieu parla à Noé, en disant :
- <sup>16</sup> Sors de l'arche, toi et ta femme, tes fils et les femmes de tes fils avec toi.
- <sup>17</sup> Fais sortir avec toi tous les animaux de toute chair qui sont avec toi, tant les oiseaux que le bétail et tous les reptiles qui rampent sur la terre : qu'ils se répandent sur la terre, qu'ils soient féconds et multiplient sur la terre.
- <sup>18</sup> Et Noé sortit, avec ses fils, sa femme, et les femmes de ses fils.
- <sup>19</sup> Tous les animaux, tous les reptiles, tous les oiseaux, tout ce qui se meut sur la terre, selon leurs espèces, sortirent de l'arche.
- <sup>20</sup> Noé bâtit un autel à l'Éternel ; il prit de toutes les bêtes pures et de tous les oiseaux purs, et il offrit des holocaustes sur l'autel.
- <sup>21</sup> L'Éternel sentit une odeur agréable, et l'Éternel dit en son cœur : Je ne maudirai plus la terre, à cause de l'homme, parce que les pensées du cœur de l'homme sont mauvaises dès sa jeunesse; et je ne frapperai plus tout ce qui est vivant, comme je l'ai fait.

<sup>22</sup> Tant que la terre subsistera, les semailles et la moisson, le froid et la chaleur, l'été et l'hiver, le jour et la nuit ne cesseront point.

**9.** Dieu bénit Noé et ses fils, et leur dit : Soyez féconds, multipliez, et remplissez la terre.

<sup>2</sup> Vous serez un sujet de crainte et d'effroi pour tout animal de la terre, pour tout oiseau du ciel, pour tout ce qui se meut sur la terre, et pour tous les poissons de la mer : ils sont livrés entre vos mains.

<sup>3</sup> Tout ce qui se meut et qui a vie vous servira de nourriture : je vous donne tout cela comme l'herbe verte.

<sup>4</sup> Seulement, vous ne mangerez point de chair avec son âme, avec son sang.

<sup>5</sup> Sachez-le aussi, je redemanderai le sang de vos âmes, je le redemanderai à tout animal; et je redemanderai l'âme de l'homme à l'homme, à l'homme qui est son frère.

<sup>6</sup> Si quelqu'un verse le sang de l'homme, par l'homme son sang sera versé ; car Dieu a fait l'homme à son image.

<sup>7.</sup> Et vous, soyez féconds et multipliez, répandez-vous sur la terre et multipliez sur elle.

<sup>8.</sup> Dieu parla encore à Noé et à ses fils avec lui, en disant :

<sup>9.</sup> Voici, j'établis mon alliance avec vous et avec votre postérité après vous ;

<sup>10</sup> avec tous les êtres vivants qui sont avec vous, tant les oiseaux que le bétail et tous les animaux de la terre, soit avec tous ceux qui sont sortis de l'arche, soit avec tous les animaux de la terre.

<sup>11</sup> J'établis mon alliance avec vous : aucune chair ne sera plus exterminée par les eaux du déluge, et il n'y aura plus de déluge pour détruire la terre.

<sup>12</sup> Et Dieu dit : C'est ici le signe de l'alliance que j'établis entre moi et vous, et tous les êtres vivants qui sont avec vous, pour les générations à toujours :

<sup>13</sup> j'ai placé mon arc dans la nue, et il servira de signe d'alliance entre moi et la terre.

<sup>14</sup> Quand j'aurai rassemblé des nuages au-dessus de la terre, l'arc paraîtra dans la nue;

<sup>15</sup> et je me souviendrai de mon alliance entre moi et vous, et tous les êtres vivants, de toute chair, et les eaux ne deviendront plus un déluge pour détruire toute chair.

<sup>16</sup> L'arc sera dans la nue ; et je le regarderai, pour me souvenir de l'alliance perpétuelle entre Dieu et tous les êtres vivants, de toute chair qui est sur la terre.

<sup>17</sup> Et Dieu dit à Noé : Tel est le signe de l'alliance que j'établis entre moi et toute chair qui est sur la terre.



<sup>18</sup> Les fils de Noé, qui sortirent de l'arche, étaient Sem, Cham et Japhet. Cham fut le père de Canaan.

<sup>19</sup> Ce sont là les trois fils de Noé, et c'est leur postérité qui peupla toute la terre.

<sup>20</sup> Noé commença à cultiver la terre, et planta de la vigne.

<sup>21</sup> Il but du vin, s'enivra, et se découvrit au milieu de sa tente.

<sup>22</sup> Cham, père de Canaan, vit la nudité de son père, et il le rapporta dehors à ses deux frères.

<sup>23</sup> Alors Sem et Japhet prirent le manteau, le mirent sur leurs épaules, marchèrent à reculons, et couvrirent la nudité de leur père ; comme leur visage était détourné, ils ne virent point la nudité de leur père.

<sup>24</sup> Lorsque Noé se réveilla de son vin, il apprit ce que lui avait fait son fils cadet.

<sup>25</sup> Et il dit : Maudit soit Canaan! qu'il soit l'esclave des esclaves de ses frères!

<sup>26</sup> Il dit encore : Béni soit l'Éternel, Dieu de Sem, et que Canaan soit leur esclave!

<sup>27</sup> Que Dieu étende les possessions de Japhet, qu'il habite dans les tentes de Sem, et que Canaan soit leur esclave !

<sup>28</sup> Noé vécut, après le déluge, trois cent cinquante ans.

<sup>29</sup> Tous les jours de Noé furent de neuf cent cinquante ans; puis il mourut<sup>66</sup>.

Après la lecture de ce récit biblique, on peut poser la question pourquoi Dieu décide de punir l'humanité? La Bible nous raconte que Dieu punit l'humanité corrompue, mais elle ne nous donne pas les réponses claires pour les causes du Déluge.

Dans les premiers quatre passages nous voyons la description de l'union charnelle des Anges et des Filles de la terre. Une alliance pareille a une grande signification soit une importance dans les religions chrétienne et judaïque, dans cette perspective nous pouvons conclure que l'humanité est coupable et elle doit être punie. La question des filles de Dieu, des filles des hommes ou des filles des Géants n'est pas bien évidente, on peut même mettre en cause l'identité des toutes ces filles, mais quand même cette alliance et la chute des anges pouvait devenir la raison du châtement divin, bien sûr avec

---

<sup>66</sup> Genèse 6-9, *La Bible* -<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Gen%C3%A8se+6-9&version=LSG>

les autres péchés de l'humanité, dont l'explication n'est pas clairement donnée dans la Bible, peut-être à cause de cette alliance les anges ont été destitués. Dieu trouve que le péché tellement grave pouvait être effacé seulement par les eaux diluviennes. Dans cette perspective il nous paraît important de mentionner *Le livre d'Hénoch*, le patriarche biblique, fils de Jared, le père de Mathusalem, l'arrière-grand-père de Noé. Ce texte appartient à la littérature apocalyptique et raconte comment les amours de certains anges et des gens mortels deviennent la cause réelle du déluge. Ce livre est important comme il explique la raison du mal existant sur le monde et la raison de la libération des hommes de la domination intellectuelle ou morale du mal. Selon Hénoch :

Quand la justice se manifestera devant les justes eux-mêmes; que leurs seront passées par le Seigneur des esprits et leurs mériteront de recevoir la récompense promise; quand la lumière des justes et des élus qui habitent sur la terre, brillera d'un éclat immortel, à ce moment, que deviendra la demeure du pécheur ? Où sera le lieu de repos rejeté le Seigneur ? Oh! Qu'il vaudrait mieux pour lui, qu'il n'eût jamais existé !<sup>67</sup>

Le livre d'Hénoch représente un ouvrage miraculeux et étonnant qui décrit les histoires des anges pécheurs, de leurs amours et les amours des filles terrestres :

Alors, moi, Énoch, je lui répondis : Le Seigneur est sur le point de faire une nouvelle œuvre sur la terre. Je l'ai vu dans une vision. Je t'ai parlé du temps de mon père Jared, de ceux qui, nés du ciel, avaient cependant transgressé la Parole du Seigneur. Voici : Ils commettent l'iniquité, et ils ont transgressé les ordonnances, et habitaient avec les femmes des hommes, et engendraient avec elles une postérité infâme.

Pour ce crime, une grande catastrophe surviendra sur terre; un déluge l'inondera et la dévastera pendant une année<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> Le livre d'Hénoch 38 – 2, <http://godieu.com/apocryphes/enoch.html#38>

<sup>68</sup> Ibid., 105 – 13, 105 – 14, <http://godieu.com/apocryphes/enoch.html#38>

Après le déluge la corruption et la perversité des hommes sont liées à la civilisation, à l'évolution de l'humanité, à la nouvelle génération, alors aux descendants de Noé :

Cet enfant qui vous est né survivra seul à ce grand cataclysme avec ses trois fils. Quand tout le genre humain sera détruit, lui seul sera sauvé.

Et ses descendants enfanteront sur la terre des géants, non pas nés de l'esprit, mais de la chair. La terre sera donc châtiée, et toute corruption sera lavée. C'est pourquoi, apprendis à ton fils Lamech, que le fils qui lui est né est véritablement son fils; qu'il l'appelle du nom de Noah, parce qu'il vous sera survivant. Lui et ses fils ne participeront point à la corruption, et se garderont des péchés qui couvriront la face de la terre. Malheureusement, après le déluge, l'iniquité sera encore plus grande qu'auparavant; car je sais ce qui doit arriver; le Seigneur lui-même m'en a révélé tous les mystères, et j'ai pu lire dans les tables du ciel<sup>69</sup>.

*Le livre d'Hénoch* raconte les actes contre nature, par exemple les histoires des Géants qui dévorent tous les hommes, les animaux ou les reptiles. Ils sont les pécheurs, ils boivent du sang. On peut dire que d'une certaine façon ils sont les êtres hybrides, les Géants anthropophages. Selon Hénoch :

Je regardai et j'admirai ces choses, et voici que les taureaux commencèrent à entrer en feu et à monter sur les génisses; celles-ci ayant conçu, mirent au monde des éléphants, des chameaux et des ânes<sup>70</sup>.

Ainsi, on trouve une bonne explication du Déluge proposée par Philon d'Alexandrie – philosophe juif hellénisé (vers 20, vers 45). Il raconte et explique les motifs et démontre les faits grâce auxquels les hommes attendent un progrès spirituel, mais parmi tous les hommes seulement Noé a réussi la perfection spirituelle, dont la raison est devenu son caractère. Dans *De posteritate Caini* (*La postérité de Caïn*) nous voyons que Noé,

---

<sup>69</sup> Le livre d'Hénoch, 105 – 14, 105 – 16, <http://godieu.com/apocryphes/enoch.html#38>

<sup>70</sup> Ibid., 85 – 6, <http://godieu.com/apocryphes/enoch.html#38>

l'ancêtre de la nouvelle génération représente à la fois : *la fin et le commencement de la race humaine : la fin du peuple avant le déluge et le commencement du peuple après le déluge.*

Noé maintient une bonne relation, soit relation favorisée avec Dieu, mais il a une mission difficile à accomplir : Noé est obligé d'assumer et garantir la survie du genre humain et en même temps il doit renouveler la génération humaine après le déluge. Même la séparation de l'humanité avant et après le déluge est une bonne indication de sa mission.

Flavius Joseph, historiographe romain du I<sup>er</sup> siècle, d'origine judéenne et de confession juive, décrit dans *Antiquités Judaïques* l'histoire du peuple juif et mentionne les descendance d'Adam et d'Eve jusqu'à Noé. Il consacre quatre chapitres à la thématique du déluge et de Noé. Ainsi, de son rôle et de ses descendants (chapitres III, IV, V, VI).

L'auteur traite les sujets suivants : *1. Corruption des hommes; les fils des anges; Noé. 2. Le déluge et l'arche. 3. Epoque du déluge. 4. Chronologie des patriarches. 5. Fin du déluge. 6. Témoignage d'auteurs païens sur le déluge. 7. Sacrifice de Noé. 8. L'arc-en-ciel. 9. Longévité des patriarches*<sup>71</sup>.

Selon Joseph, les descendants de Caïn ont des déviances douteuses et les descendants de Seth se sont révélés suspects. Ainsi, il affirme que les anges sont unis avec des femmes et c'est la raison de l'apparition des fils arrogants. Joseph souligne que les descendants de Caïn à cause de leurs corruptions sont disparus, et ceux de Seth sont aussi condamnés.

D'après Tertullien, écrivain italien du III<sup>e</sup> siècle, les anges sont venus du ciel sur la terre pour les femmes, c'est pour cette raison ils sont punis, ils restent sur la terre et provoquent la déchéance.

De cette époque date aussi la littérature syriaque, qui nous propose une version de la Bible – *La Caverne des Trésors*. Cette œuvre décrit les histoires des Séthistes et des

---

<sup>71</sup> F. Joseph, *Antiquités Judaïques*, <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Flajose/juda1.htm>

Caïnistes. Les Séthistes sont sur les montagnes et les Caïnistes sont dans les plaines. Chez eux la corruption, le mal et les démons distribuent à l'aide de la musique. Ils se placent devant les instruments et répandent le vent de folie pour les Caïnistes, ils suscitent aussi l'inceste et la polygamie.

A la fin du IV<sup>e</sup> siècle et au début du V<sup>e</sup> siècle, apparaît une nouvelle interprétation du docteur de l'Eglise, Saint Augustin (354-430). Augustin d'Hippone définit précisément l'enjeu du récit biblique. Le mythe du Déluge occupe une place remarquable dans l'ouvrage de Saint Augustin *La Cité de Dieu* qui nous raconte l'histoire avec des explications et les définitions des figures traitées. *La Cité de Dieu* peut être perçue comme la vérité absolue narrant le sens réel de l'humanité et son histoire à partir de la création de l'humanité jusqu'au IV<sup>e</sup> siècle, qui nous raconte les textes génésiatiques et illustre les actions et les décisions de Dieu dans les moments les plus importants de l'humanité, mais il peut aussi être interprété comme une analyse dogmatique.

Dans *La Cité de Dieu* les épisodes bibliques reçoivent une valeur spécifique, comme ils annoncent les raisons de la distinction de deux cités décrites dans cet ouvrage : la cité de Dieu et la cité terrestre, c'est plutôt la manifestation de l'opposition du Bien et du Mal qui expliquent la dualité du monde, cette opposition binaire représente l'une de thématique majeure du mythe diluvien. L'opposition binaire dévoilée dans *La Cité de Dieu* a ses raisons. Il est connu que Saint Augustin avant de devenir chrétien et l'évêque d'Hippone, était l'adepte de la secte manichéenne pendant près de dix années, le manichéisme explique les raisons de la dualité et simplifie les rapports du monde, ramenés à une simple opposition du Bien et du Mal. Saint Augustin trouve que le sens principal de la religion chrétienne est la création du monde malgré l'opposition entre le bien et le mal. Dans *La Cité de Dieu* l'auteur explique les causes de la fondation et de

l'évolution de la cité terrestre mais en même temps il souligne que le but de Dieu est *la création de la cité de Dieu*.

Dans l'ouvrage de Saint Augustin nous voyons la punition divine et la destruction qui est le résultat de la corruption des hommes, comme le Déluge biblique, pour mieux démontrer la dichotomie du bien et du mal et la perversité des hommes l'auteur utilise les figures de la *liberté* et du *péché*, la *liberté* est totalement dégradée, corrompue par le péché et les deux sont les provocateurs de tous les maux existants dans la cité terrestre, ainsi ils sont coupables dans l'anéantissement de la ville terrestre. La figure du Déluge a plusieurs fonctions : « C'est ainsi qu'intervient la figure du déluge en tant que catalyseur et révélateur de l'ampleur de l'opposition entre l'homme et Dieu. La figure de l'arche intervient pour sa part pour r échapper la cité de Dieu à travers la destruction de la cité terrestre. L'arche est la figure de la cité de Dieu « voyageant dans le siècle », îlot préservant le sens de la création à travers les flots déchaînés d'un monde qui se coupe de ce sens de la création :

Au milieu de ces races d'hommes que nous venons de voir divisées en soixante-douze peuples et autant de langues, cherchons donc si nous pouvons trouver cette cité de Dieu, voyageuse dans le monde, conduite jusqu' à l'arche du déluge, et qui continue ses voies de bénédictions dans les enfants de Noé [...] (Page 267)<sup>72,73</sup>.

Nous pouvons dire que parmi les figures décrites dans *La Cité de Dieu* la figure du Déluge a une mission la plus importante comme l'histoire de l'humanité racontée est divisée en deux parties - avant et après le Déluge : « La figure du déluge est ainsi posée sur un axe d'abord et avant tout temporel : c'est le moment charnière de l'ensemble de la *Cité de*

---

<sup>72</sup> Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, Seconde Partie, Traduction nouvelle par L. Moreau, Charpentier, Libraire-Editeur, Paris 1845.

<sup>73</sup> Groupe de recherche ASTER, *Le Déluge et ses récits : point de vue sémiotiques*, Les presses de l'Université de Laval, 2005, p. 79.

*Dieu*. Toute histoire du salut est départagée en un avant et un après le Déluge. Le déluge en tant que figure définie temporellement fait la vérité, révèle la vérité de la position de l'humain devant Dieu »<sup>74</sup>. Saint Augustin dans son texte ne traite pas seulement l'opposition du Bien et du Mal, mais il démontre aussi les moyens de la compréhension de ce texte testamentaire et de la tâche de Dieu. On peut dire que d'un point de vue historique dans le texte de Saint Augustin l'histoire du Déluge dévoile les actions des hommes devant Seigneur tout-puissant, leur vérité ou leur corruption. Les hommes sont menteurs, corrompus, criminels, pour eux - la *fraude*, la *malice* et la *perversité* sont absolument naturelles. Nous pouvons envisager qu'à travers de la figure du Déluge l'auteur dévoile sa vision concernant les hommes et le châtement divin:

En effet, que dans la première origine toute la race des mortels ait été condamnée, cette vie même, s'il faut appeler une vie, cette vie l'atteste par tant d'horribles maux dont elle est pleine. Eh ! que témoigne ce profond abîme d'ignorance, d'où sort toute erreur qui reçoit dans son sein ténébreux tout fils d'Adam, et dont l'homme ne peut être affranchi sans passer par le travail, la douleur et la crainte ? Que témoigne cet amour même de tant de choses vaines et nuisibles, d'où naissent les cuisants soucis, les troubles les chagrins, les ingratitude, les joies insensées, la duplicité, la flatterie, la fraude, le vol, les rapines, la perfidie, la cruauté [...] l'homme vient à la vie, en sorte qu'il avait la liberté de vivre à sa volonté et de faire sa volonté entre tous les crimes, entre tous ces désordre [...] il n'en est peut-être pas un seul où il ne se précipitait ?<sup>75</sup>.

*La Cité de Dieu* propose l'étude des concepts de l'espace et du temps, ils servent pour argumenter et illustrer la vérité absolue du texte biblique, l'auteur met l'accent surtout sur la vérité de l'épisode génésiaque : « Il est particulièrement intéressant, et des plus

---

<sup>74</sup> Groupe de recherche ASTER, *Le Déluge et ses récits : point de vue sémiotiques*, Les presses de l'Université de Laval, 2005, p. 79.

<sup>75</sup> Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, Seconde Parie, Traduction nouvelle par L. Moreau, Charpentier, Libraire- Editeur, Paris 1845, p.p. 526-527.

inusités, de dégager la double utilisation des figures du *temps* et de l'*espace* par Augustin L'argumentation dans l'écriture de son texte. L'argumentation d'Augustin, tant pour établir la *vérité de l'énonciation du texte biblique* que pour déployer le sens des événements historiques, passe par une épistémologie procédant d'un *esprit de géométrie* où toute chose est mesurée : le temps de la durée de vie des humaines, depuis la création, est un thème récurrent déployé sur une dizaine de livres de la Cité de Dieu ; l'espace occupé par les humaines, leur grandeur, est un thème tout aussi prégnant <sup>76</sup>». La présence des *géants* est un sujet bien traité dans le texte de Saint Augustin. L'auteur étudie les *géants*, qui habitaient dans la cité terrestre avant le déluge, ils ont été nombreux, c'était la société criminelle. Saint Augustin décrit les choses avec une précision détaillées et étudie la durée de la vie des hommes, ainsi que celle de Noé :

Et il ne faut pas s'étonner que d'eux aussi aient pu sortir des géants. Assurément ils n'étaient pas tous géants, mais les géants étaient alors nombreux que dans les temps postérieurs au déluge [...] Selon les Ecritures canoniques, hébraïques et chrétiennes, qu'avant le déluge il y eût un grand nombre de géants [...] Quant à cette parole de Dieu : Et leurs jours seront de cent vingt ans, il ne faut pas la prendre pour un décret qui limite désormais la vie des hommes à cent vingt ans, puisque nous en voyons, après le déluge. Lorsque Dieu parla ainsi, la vie de Noé allait accomplir ses cinq cents ans. Il avait vécu quatre cent quatre – vingt ans, ce que l'Écriture, suivant son langage ordinaire, appelle cinq cents ans comme si les cinq siècles fussent déjà révolus<sup>77</sup>.

Ainsi, le texte de Saint Augustin *La Cité de Dieu* est plutôt une étude philosophique que théologique, cet ouvrage relève et suscite l'intérêt de notre époque, comme le dynamisme et la vitalité des thèmes traités dans son œuvre provoquent les interprétations variées.

---

<sup>76</sup> Groupe de recherche ASTER, *Le Déluge et ses récits : point de vue sémiotiques*, Les presses de l'Université de Laval, 2005, p. 80.

<sup>77</sup> Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, Seconde Parie, Traduction nouvelle par L. Moreau, Charpentier, Libraire- Editeur, Paris 1845, p.p. 176-177.



## 1.7.2. Le mythe biblique du Déluge et sa réception artistique

Le récit biblique du Déluge est la source d'inspiration de la poésie, de la nouvelle, de la peinture et même des contes pour les enfants, comme ce mythe testamentaire possède un grand nombre des thèmes, des figures ou des éléments symboliques - Noé, l'Arche, la colombe, le corbeau, l'arc-en-ciel, la pluie, l'inondation, l'anéantissement des hommes, des animaux ou tout l'humanité. C'est pour cette raison ce récit génésiaque représente le modèle des beaucoup de paysages, de tableaux qui sont basés sur cette catastrophe universelle, mais ses interprétation sont variées. Il existe un grand nombre des interprétations artistiques du Déluge, de Noé et de l'arche de Noé.

Le mythe diluvien et ses éléments symboliques deviennent très actuels dans la peinture du XIV<sup>e</sup> siècle. A cette époque apparaît le tableau du peintre italien – Paolo Uccello (1397-1475) *Le Déluge et Retrait des eaux* – 1447 (illust. I), (Florence, Santa Maria Nouvelle, Cloître Vert). Paolo Uccello est l'une des personnes la plus brillante de la Renaissance italienne, ses œuvres se caractérisent par un caractère fantastique et une recherche infinie de la pureté, du calme, de la forme et de l'expression, elles démontrent une réflexion passionnée, la plasticité des formes. Sur *Le Déluge et Retrait des eaux* sont représentés les couples de géants, ainsi on voit un grand homme à droite, dominant sur la composition, il est debout, son visage est tourné vers le ciel, il y a aussi les autres hommes qui se trouvent au centre du tableau, ils suscitent la violence sur la terre.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, en 1515 le peintre italien Giovanni Bellini (1430 -1516) inscrit dans l'histoire de l'art comme une figure majeur dans la peinture de la Renaissance italienne crée sa toile *L'ivresse de Noé* (illust. II). En général, l'image de Noé ivre n'est pas trop courante pour cette époque.

Sur la toile de Bellini nous voyons la figure de Noé nu et ivre, sa figure est représentée au premier plan, allongé sur le sol, à côté de Noé il y a une grappe de raisin et la coupe vidée qui nous indique sur l'ivresse du patriarche. Derrière de Noé, au deuxième plan nous voyons ses trois fils, ils sont penchés vers leurs père, leurs visages sont dans l'ombre, alors que la figure de Noé est bien illuminée. Deux fils essaient de couvrir sa nudité par une étoffe rose, mais le troisième fils - Cham, qui est au centre essaie d'arrêter ses frères avec le visage souriant et moqueur. Son visage nous crée l'impression qu'il souhaite inviter ses frères à partager sa gaieté, mais leurs visages sérieux nous illustrent qu'ils ne partagent pas la gaieté de Cham, ils sont tristes à cause de leur père.

L'impression d'ensemble de cette toile correspond bien au récit génésiaque, c'est une illustration magnifique de l'épisode sombre voire tragique du mythe diluvien, qui nous démontre la déchéance de Noé biblique - patriarche de l'humanité.

Au XVI<sup>e</sup> siècle il existe une tendance de ne pas rapprocher des formes des animaux mais dessiner plutôt leurs formes, leurs traits caractéristiques ou leurs signes bien compréhensibles par tout le monde. Il y a des peintres qui préfèrent de dessiner des animaux d'après leurs imaginations. La peinture de cette période se caractérise par des animaux exotiques. C'est pour cette raison les peintres de cette époque en dessinant le mythe du Déluge ou les éléments symboliques de ce mythe testamentaire, proposent des tableaux où on voit souvent les animaux et on rencontre très rarement l'illustration de la figure de Noé, par exemple, sur le tableau de Simon le Myle *L'Arche de Noé sur la montagne d'Ararat* (1570 - illust. III) la famille de Noé est à peine visible, alors que les animaux occupent une grande place. L'intérêt pour les animaux est provoqué par leurs rôles importants, comme ils partagent le destin de Noé et de sa famille. Ainsi, les animaux sauvés du Déluge donnent la naissance à leurs générations, comme Noé donne la naissance à la génération humaine. Il est intéressant que sur le tableau de Simon le

Myle est illustrée la sortie des animaux de l'arche, alors que sur la plupart des tableaux, au contraire, les peintres proposent l'entrée des animaux dans l'arche.

L'entrée des animaux dans l'arche est représentée sur le tableau *L'Entrée des animaux dans l'arche de Noé* (1613 - illust. IV) du peintre flamand Jan Brueghel l'Ancien (1568-1625). On voit sur ce tableau non pas seulement les animaux et Noé mais toute sa famille. Chaque peintre a son goût et propose son mode d'interprétation du mythe diluvien, mais en même temps, chaque tableau démontre une influence évidente qui domine dans les mouvements artistiques caractérisant à l'époque donnée.

Au XVI<sup>e</sup> siècle le peintre italien - Michel Ange (1475-1564, illust. V) réalise une grande fresque du Déluge. Cette fresque représente une composition panoramique et l'Arche de Noé illustrée est le symbole du salut. Il est à noter que les peintres en illustrant l'apparence du Déluge souhaitent de démontrer surtout leurs propres interprétations concernant la thématique du Déluge universel. Certains peintres proposent les travaux où Noé est présenté au second plan, comme par exemple chez Michel Ange. Il est connu que selon le texte biblique tous les êtres humains sauf Noé sont anéantis, et le grand peintre crée une scène du Déluge en y illustrant les êtres humains qui n'ont pas eu la possibilité de monter sur l'Arche de Noé et se sauver. Nous voyons les hommes qui tentent de survivre, qui essaient de grimper sur les hauteurs, certains sont sur les bateaux. Ainsi, on peut remarquer que plusieurs hommes aident aux autres. Michel Ange illustre les hommes, considérés par Dieu comme corrompus et déchus, qui peuvent montrer de la compassion et aider les autres.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, en 1581 Jan Sadeler (1550 -1600), le graveur flamand, représentant de la famille bien connue des graveurs, crée sa gravure *Déluge* (illust. VI). Sadeler nous propose deux gravures créées sur les motifs du Déluge biblique. Sur la première gravure nous voyons les hommes et les femmes autour de la table qui se sont donnés au vice et à

la dépravation, ainsi un peu loin, nous remarquons l'arche et la tempête, par ces deux éléments symboliques le graveur souhaite démontrer que le déluge est le résultat de la perversité des personnes qui se trouvent autour de la table. Sur la seconde gravure, Sadeler illustre des gens qui jouent de la musique, ils sont habillés de beaux vêtements, les couples chantent, jouent de la musique, au fond de la gravure on voit le Déluge et l'image de Noé.

Au XVII<sup>e</sup> siècle la peinture atteint l'apogée, dans cette époque se développe le mouvement baroque, les créations de cette époque sont très impressionnantes. Le peintre et le graveur français de cette période, Nicolas Chaperon (1612 -1652) crée le tableau *Le Déluge* (illust. VII). Cette œuvre est pleine des couleurs chaudes, douces, elles soulignent les positions spirituelles et démontrent bien la force des expressions et des sentiments des personnages figurants sur la toile, ils ont les yeux pleins de la peur, leurs paumes sont tournées vers le ciel, il nous semble que ces gens prient.

Le tableau du peintre italien Antonio Marziale Carracci, en français Antoine Carrache (1583-1618), *Le Déluge (Diluvio Universale)* (illust. VIII) illustre un homme avec les bras levés vers le ciel, qui nous rappelle Christ sacrifié.

A cette époque appartient aussi le tableau de Cornelis Cornelissen ou Corneille de Haarlem (1562-1638), le peintre néerlandais, le tableau *L'Humanité avant le Déluge* (illust. IX) – réveille soit provoque les émotions douces et calmes.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la peinture se développe le mouvement néo-classicisme qui nous propose une dimension religieuse et morale modifiée et efface la détresse individuelle. Le tableau *Le Déluge* (1789 - illust. X) du peintre français Jean Baptiste Regnault (1754-1829) qui se date de cette période est concentré sur quatre personnages, son style et sa composition sont simples. Regnault illustre la situation dramatique soit tragique tout en

démontrant le courage et la vertu. Nous voyons quatre personnages de différents âges grâce auxquels le tableau acquiert la dimension universelle et L'Esprit des Lumières.

Le XIX<sup>e</sup> siècle, c'est l'époque du romantisme dans la peinture, dont le sujet principal soit le thème dominant est la sensibilité individuelle. Les tableaux de cette époque sont chargés par les thématiques et les scènes plus familiaux, par exemple comme sur les tableaux – *Scène du Déluge* (1806, illust. XI) d'Anne-Luis Girodet (1767-1824) - le peintre et le graveur français, et – *Scène du Déluge* (1826 - illust. XII) de Joseph – Désiré Court (1797-1865) - le peintre français. Sur ces deux tableaux nous voyons les couleurs du jour, ainsi ces tableaux sont riches par des effets de contraste.

La thématique du mythe du Déluge se développe d'une manière différente en Angleterre et elle a un caractère particulier. Les peintres anglais proposent les tableaux de la nature tout en illustrant des sentiments humains, cette particularité est bien évidente sur la toile de William Turner (1775-1851) - *Le Déluge* (1805, illust. XIII).

De cette époque datent aussi les œuvres du peintre et graveur anglais John Martin (1789-1854) qui a créé plusieurs compositions sur les thématiques du Déluge biblique – *The Déluge* (1834, illust. XV) *The Evening of the Déluge* (1828, illust. XVI) *The Eve of the Déluge* (1840, illust. XVII) et *La fin du monde* (1851-1853, illust. XVIII) dans les œuvres de ce peintre la catastrophe acquiert une dimension cosmique.

Charles Gleyre (1806- 1874), le peintre français nous propose son tableau *Le Déluge* (1856, illust. XIV). Ce peintre peut être nommé comme le novateur pour son époque. Sur sa toile nous ne voyons pas l'inondation, les gens survivants du déluge universel soit les gens dans les eaux diluviennes, ainsi que les animaux débarquant de l'Arche ou entrant dans l'Arche, mais il préfère d'illustrer la décrue, la terre sèche. L'épisode où la colombe apporte un rameau d'olivier vers l'Arche. Au fond nous voyons l'Arche fermée, nous avons l'impression qu'on attend le retour de la colombe, au centre de la toile sont

représentées deux anges immenses, qui volent au-dessus de la terre ravagée et détruite. Etant donné que dans le texte sacré il n'y a aucun ange on peut penser que les anges de Glayre peuvent être liés au *Livre d'Hénoch*, dont la traduction est apparue à cette époque, en 1821.

Au XIX<sup>e</sup> siècle la thématique des Géants antédiluviens qui sont associés au mythe du Déluge devient très actuelle dans la peinture. Cette thématique est développée dans une série de scènes illustrant l'histoire de l'humanité et le commencement du Déluge. Dans cette perspective nous pouvons nommer la composition - *Divina Tragedia* (1865-1869, illust. XIX) de Paul Chenavard - peintre français (1808 - 1895) qui propose tout un mélange des êtres humains et des personnages hybrides : satyres, cynocéphales, hommes serpents, qui essaient de conquérir le dernier promontoire visible dans les eaux diluviennes et pour cette raison ils se luttent. Sur la toile nous voyons aussi les monstres qui n'ont rien d'humain : les mammouths, les géants ou les reptiles.

Au XIX<sup>e</sup> siècle Gustav Doré (1832-1883) - illustrateur français crée son illustration - *Le Lâcher de la colombe* (1866, illust. XX). Gustave Doré est très connu pour ses illustrations des contes de Perrault.

*Le Lâcher de la colombe* est une gravure où Doré nous propose un épisode du mythe diluvien, c'est plutôt la fin du déluge, la décrue. Au centre de la gravure nous voyons l'Arche gigantesque, Noé et la colombe lâchée par Noé qui revient vers l'Arche avec un rameau d'olivier dans le bec, c'est le signe que la terre n'est plus couverte de l'eau. Le graveur français démontre toute la beauté, le charme de ce récit biblique et illustre son sens. Doré utilise l'opposition du gris et du blanc pour mieux démontrer la terre après le déluge, la colombe - oiseau blanc devant l'Arche est bien remarquable, il vole au milieu des gouffres. Sur la gravure la place importante occupe un grand nombre de corps - des hommes et des animaux morts pendent le déluge universel. L'eau est partout, autour des

nombreux corps et de l'Arche, dans la fenêtre de l'Arche on peut remarquer aussi la figure de Noé qui a lâché la colombe et attend son retour. Derrière l'Arche la lumière symbolise la présence de Dieu tout puissant.

Cette gravure est plutôt la manifestation du châtement et la punition divine, le monde détruit, nous ne voyons pas les signes de la recréation de l'humanité. Doré met l'accent surtout sur les cadavres, qui se trouvent au centre de la gravure et tombent aux yeux, c'est plutôt l'aspect sombre du mythe du Déluge. Sous l'Arche on remarque ainsi un arbre cassée et écrasée, le désespoir est présent partout, même la colombe blanc ne crée pas l'impression de l'espoir.

Au XX<sup>e</sup> siècle le peintre et graveur russe - français, né en Biélorussie, Marc Chagall (1887-1985) propose le tableau *L'arche de Noé*, (illust. XXI), les sources d'inspiration de Chagall sont la tradition juive et le folklore russe.

Sur le tableau *L'arche de Noé* domine la couleur bleu, couleur céleste, nous voyons le tourbillonnement bleu et Noé qui lâche la colombe pour savoir si la terre est déjà sèche. La toile est divisée en deux parties, dans la partie gauche sont représentés plusieurs animaux : le lion, le cerf, les oiseaux, le cheval blanc et le paon jaune. Cette partie est plus colorée et plus lumineuse. A droite sont représentés – les hommes, les femmes, les enfants, au milieu nous voyons un enfant avec les bras en croix, il symbolise la continuation de l'humanité. Les animaux montent vers la terre, alors que les hommes descendent vers elle. L'échelle a la valeur plutôt symbolique qui nous annonce l'alliance des hommes et de Dieu.

Chagall a réalisé aussi un autre tableau sur les thématiques du mythe du Déluge *Noé et l'arc-en-ciel*, 1961-1966, (illust. XXII). Sur cette toile nous voyons Noé allongé, cela nous donne la sensation que Noé se repose. En haut nous remarquons l'arc-en-ciel, symbole de l'alliance entre Dieu et Noé. Il est absolument bleu et courbé et crée une impression du

calme, ses couleurs sont dissipées partout sur le tableau. Malgré les couleurs perdus l'arc-en-ciel reste joyeux et illuminé et fait l'impression de l'existence divine, même la présence d'un ange derrière l'arc-en-ciel en est témoin, l'ange est jaune avec les ailes rouges. La toile est divisée en deux parties qui sont en opposition l'une à l'autre, si sur la partie droite nous voyons le bonheur et la joie, sur la partie gauche au contraire nous voyons les malheurs des hommes, la maison brûlée, le désordre régnant partout, les gens qui courent et un ange tourné vers eux, il nous semble que cet ange s'oriente vers la partie droite de la toile. Sur le tableau derrière de l'arc-en-ciel nous voyons encore des hommes, des animaux, le désordre est apparent partout, tout cela nous rappelle le Déluge universel.

Le mythe du Déluge qui représente la source d'inspiration des peintres au fil des siècles révèle comme l'évolution artistique ainsi l'évolution mentale.

Pendant des siècles non pas seulement les peintres mais aussi les écrivains européens puisent leurs inspirations dans le mythe diluvien.



### 1.7.3. L'évolution littéraire du mythe du Déluge dans la culture occidentale

Depuis plus de vingt siècles la littérature occidentale effectue la transformation du mythe biblique du Déluge et les personnages de ce texte sacré. L'épisode du Déluge et les figures associées à ce récit testamentaire-déluge/inondation, Noé/survivant, arche/bateau, destruction/recréation, etc. se retrouvent dans les ensemble discursifs variés dans la littérature européenne. Les éléments symboliques du Déluge peuvent être transformés, métamorphosés ou catégorisés tout en prenant en considération la valeur qu'ils manifestent et le fonctionnement qu'ils illustrent dans le texte biblique.

Le développement du Déluge comme dans le mythe génésiaque ainsi dans les différentes domaines : littérature, art, culture et histoire nous permet de faire une supposition selon laquelle les éléments symboliques et les figures du mythe du Déluge transcendent les catégories établies et communes pour se déployer autour de plusieurs positions privilégiées: allégorique, morale, éthique, satirique, ironique, rationnelle, etc.

De nombreux textes littéraires font références au mythe du Déluge, aux éléments symboliques et aux figures bibliques. Certains textes illustrent les thématiques reprises du mythe, la valeur morale ou symbolique des figures telles qu'elles apparaissent dans le texte génésiaque. Parfois les textes littéraires mettent l'accent sur la dichotomie binaire caractérisant le mythe diluvien - la destruction de l'humanité / la reconstruction de l'humanité.

Les écrivains re-travaille les modèles métamorphosés et interprétés pour mieux développer et traiter dans les textes. Ainsi, il est à noter que parfois dans les textes littéraires le mythe du Déluge apparaît surtout comme un nouveau commencement.

La littérature s'intéresse à la figure de Noé et propose son image métamorphosée, Noé - homme juste apparaît tantôt comme la figure tragique, tantôt comme humaniste. Ainsi, dans certains œuvres littéraires nous voyons l'image de Noé qui garde son symbolisme de base.

Le Déluge génésiaque contient et déploie beaucoup des problèmes et beaucoup de questions qui ne sont pas expliquées pendant des siècles, on n'a pas pu trouver les réponses rationnelles sur ces questions. L'existence pérennante de ces questions provoque l'intérêt des écrivains de tous les temps pour le mythe diluvien. La littérature européenne nous propose la figure Noé qui s'oppose soit révolte et modifie les lois divines, de cette manière il essaie de changer l'injustice provoquée par le Déluge universel.

La littérature européenne développe les problématiques posées dans le mythe du Déluge et démontre la différence entre Noé biblique et son image littéraire, ainsi que la différence entre le Déluge biblique et ses modifications dans les textes littéraires. Ce mythe biblique représente la source d'inspiration des écrivains européens des siècles – XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup>, mais surtout du XX<sup>e</sup> siècle.

Au XVII<sup>e</sup> siècle le poète anglais John Milton (1608 – 1674) consacre tout un chapitre au Déluge dans son poème *Le Paradis perdu*. Archange Michel montre à Adam les conséquences de leur faute, ainsi le crime de Caïn et la perversion de l'humanité avant le Déluge en ajoutant que seulement un homme sera choisi et sauvé :

Un homme sera excepté, fils unique de lumière dans un siècle de ténèbres, bon malgré les exemples, malgré les amorces, les coutumes et un monde irrité [...] aux regards de Dieu le seul homme juste vivant<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> J. Milton, *Le Paradis perdu*, trad. F. R. de Chateaubriand, Renault et C<sup>ie</sup>, 1861, p.p. 243-267.

L'auteur décrit tous les processus du mythe biblique du Déluge - la construction de l'Arche, l'inondation, le voyage de l'Arche avec ses habitants, leur sortie de l'Arche, mais Milton finit cette histoire par le regret de Dieu à cause des conséquences de cette anéantissement totale. Ce chapitre se termine par la promesse de Dieu de ne plus détruire l'humanité :

... il fait la promesse de ne jamais détruire encore la terre par un déluge, de ne laisser jamais l'Océan franchir ses bornes, ni la pluie noyer le monde avec l'homme et les animaux dedans ; mais quand il ramènera un nuage sur la terre, il y placera son arc de triple couleur, afin qu'on le regarde et qu'il rappelle son alliance à l'esprit. Le jour et la nuit, le temps des semailles et de la moisson, la chaleur et la blanche gelée suivront leurs cours, jusqu'à ce que le feu purifie toutes les choses nouvelles, avec le ciel et la terre où le juste habitera<sup>79</sup>.

De ce point de vue l'œuvre de Milton se diffère des autres textes littéraires que nous illustrons dans notre recherche, aucun d'autre texte ne finit pas par le regret divin. Un siècle après au XVIII<sup>e</sup> siècle le poète suisse Johann Jakob Bodmer (1698 – 1783), influencé par Milton écrit un poème *Noah*. Le poète nous propose les personnages variés – Noé, ses fils, les personnages féminines. Noé de Bodmer essaie d'aider les gens à mener la vie normale, ce sont les gens qui s'occupent des orgies et des incestes.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle le poète et le peintre suisse Salomon Gessner (1730-1788) publie son poème *Idylles*, qui raconte l'histoire de deux amoureux, ils sont effrayés par le déluge et montent au sommet d'un rocher, jusqu'à cette période les auteurs décrivaient surtout les thèmes universels traités dans le mythe du Déluge, les causes de la punition divine et la recréation de l'humanité, mais Gessner met l'accent seulement sur un couple sauvé du déluge, ne décrit pas la société corrompue ou la construction d'une arche, le couple est

---

<sup>79</sup> J. Milton, *Le Paradis perdu*, trad. F. R. de Chateaubriand, Renault et C<sup>ie</sup>, 1861, p.p. 243-267.

seul dans la tempête, leurs familles sont anéanties dans les eaux diluviennes, ce couple peut se sauver et de cette manière est sauvée l'humanité, alors dans l'œuvre de Gessner le mythe diluvien garde sa valeur la plus importante, la recréation de la génération humaine. Au XIX<sup>e</sup> siècle beaucoup des écrivains ont été impressionnés du mythe diluvien :

Un premier rend compte de l'indignation des écrivains, ceux des Lumières et leurs héritiers surtout, face à l'abandon de Dieu dont Noé est l'objet dans son Arche, mutisme qui conditionne une déréliction archétypale. Le scandale d'un créateur détruisant sa création et avec elle ses créatures, trouve un écho dans la mise en scène d'une révolte à l'intérieur de l'Arche, Byron, Hugo et Vigny dénonçant tour à tour l'injustice de Dieu [...] <sup>80</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle le poète français Alfred de Vigny (1797-1863) publie son poème *Le Déluge*, où il décrit l'anéantissement du monde : « Adieu ! Tout va finir, tout doit être effacé » <sup>81</sup>, le poète français comme Gessner décrit l'histoire d'un couple prévenu par un ange qu'il y aura le déluge universel, ils montent au mont Ararat et peuvent se sauver : « J'ai monté sur l'Arar, mais avec une femme » <sup>82</sup>.

Ainsi, au XIX<sup>e</sup> siècle le poète français Leconte de Lisle publie le poème *Qaïn*. Dans ce poème Qaïn lutte contre le Déluge, la punition divine qu'il trouve injuste. L'auteur décrit le symbole de la violence Hénokia - ville fondée par Qaïn où règne la loi du plus fort, la ville est entourée des murailles de fer. Qaïn exclu depuis sa naissance de cette ville, il décide de s'opposer à Dieu qui a l'intention de châtier les êtres humaines, Qaïn critique l'action de Dieu qu'il trouve comme *le menteur* : « Afin d'exterminer le monde qui te nie, Tu feras ruisseler le sang comme une mer, Tu feras s'acharner les tenailles de fer, Tu feras

---

<sup>80</sup> G. Prigent, *Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise*, M. Bochet, *L'Arche de Noé et la seconde création*, Paris : Honoré Champion, coll. « Champion essais », 2011, p. 232. Acta Fabula, Juillet-août 2012, Volume 13, numéro 6.

<sup>81</sup> A. de Vigny, *Le Déluge*, <https://www.poetica.fr/poeme-1819/alfred-de-vigny-le-deluge/>

<sup>82</sup> Ibid.

flamboyer, dans l'horreur infinie, Près des bûchers hurlants le gouffre de l'Enfer; »<sup>83</sup>. Puis nous voyons qu'après le déluge Dieu est calme et ne souhaite plus continuer la punition de l'humanité. Il est important que dans ce poème le mythe biblique du Déluge ne perd pas sa valeur la plus importante, après lui on voit l'espoir d'une nouvelle vie, de la recreation et la naissance de la nouvelle génération.

Le poète français du XIX<sup>e</sup> siècle Arthur Rimbaud dans son poème *Après le Déluge* décrit le Mal régnant sur Terre et l'humanité corrompue détruite par le Déluge. Dans ce poème, comme le titre nous indique l'auteur propose la description de la période après le Déluge, le monde, la société déchu, les gens qui aiment les *pierres précieuses*, « c'est un ennui ! et la Reine [...] ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons »<sup>84</sup>. Rimbaud critique les gens qui sont restés les mêmes après le Déluge, ils ne pensent qu'au profit, la violence, la corruption, la méchanceté dominant partout : « Dans la grande maison de vitres encore ruisselante, les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images »<sup>85</sup>, ils aiment le confort, le bien-être, la société est méchante, médiocre. Dans ce poème le symbole de l'espoir est le lièvre qui s'adresse en prient à l'arc-en-ciel symbole de la paix et de la recreation : « Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel... »<sup>86</sup>. Le poème se termine par l'idée dominante que le Déluge n'a rien changé, cette idée fait son apparition dans tous les textes de notre corpus littéraires - le Mal règne partout, l'humanité n'est pas améliorée, elle n'a rien appris de cette punition divine, mais comme tous les textes étudiés le poème de Rimbaud garde aussi la valeur la plus importante du mythe du Déluge, l'espoir de la recreation représentée par *le printemps*, qui peut être perçu comme le second Déluge dans ce

---

<sup>83</sup> L. de Lisle, *Qain, Recueil de vers nouveaux*, Alphonse Lemerre, 1869, p. 18.

<sup>84</sup> A. Rimbaud, *Après le Déluge, Poésies, Une saison en enfer*, Illuminations, Gallimard (Poésie), 1984.

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid.

poème, cette figure a aussi la fonction purificatrice, il est bien connue que la fonction du Déluge est non pas seulement la destruction mais aussi la purification du monde, en même temps en général, le printemps symbolise l'espoir, le renouvellement, dans cette perspective dans ce poème il garde son symbolisme de base et annonce l'espoir de la recréation de l'humanité.

Le thème du Déluge reste actuel au XX<sup>e</sup> siècle. Cette période se caractérise par le changement des valeurs, les écrivains commencent ironiser et démystifier ce mythe testamentaire, en l'accordant aux problématiques contemporaines :

Thomas Mann et les auteurs du XX<sup>e</sup> siècle font preuve d'ironie et de sarcasme quant à la prétendue bonté de Dieu. Quelques-uns cependant voient dans cette incompréhensible cruauté l'image du retrait de Dieu au temps d'Auschwitz, l'arche devenant métaphore du cachot et lieu du cauchemar. [...] un certain nombre d'auteurs contemporains comme Timothy Findley<sup>87</sup> ou Michèle Roberts<sup>88</sup>, qui mettent en question la cruauté jusque chez Noé lui-même, lequel se trouve ainsi totalement désacralisé, jusqu'à ne plus apparaître que comme un ivrogne incapable et monstrueux sous la plume de Julian Barnes<sup>89</sup>. C'est ensuite l'Arche elle-même qui est interrogée comme lieu de mémoire, au long d'un chapitre qui convoque toutes les interprétations symboliques susceptibles d'éclairer le principe de détermination et d'opposition sexuelle ayant présidé au peuplement de l'Arche.[...] Toutefois, c'est bien comme métaphore du lieu de la conservation de ce qui est menacé de disparaître que l'Arche s'illustre le plus souvent : des différentes civilisations chez Eric-Emmanuel Schmitt, dans *L'Enfant de Noé*<sup>90</sup>, ou encore de la culture elle-même dans *Fahrenheit*<sup>91</sup> de Ray Bradbury. Elle est ainsi à la bibliothèque ce que Noé est au collectionneur ou au sage dépositaire de tout le savoir humain<sup>92</sup>.

---

<sup>87</sup> T. Findley. *Not Wanted on the Voyage*. Ed. Penguin, 1985.

<sup>88</sup> M. Roberts. *The Book of Mrs Noah*, Ed. Methuen London, Ltd, 1988.

<sup>89</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989.

<sup>90</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Ed., Albin Michel, 2004.

<sup>91</sup> R. Bradbury, *Fahrenheit 451*, Ed. Flamingo, 1999.

<sup>92</sup> G. Prigent, *Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise*, M. Bochet, *L'Arche de Noé et la seconde création*, Paris : Honoré Champion, coll. « Champion essais », 2011, p. 232. Acta Fabula, Juillet-août 2012, Volume 13, numéro 6.

Au XX<sup>e</sup> siècle Jules Supervielle dans sa nouvelle *L'Arche de Noé* décrit une humanité corrompue en soulignant que l'intention divine détruire l'humanité doit être réalisée. Nous voyons que seul Noé - homme juste et croyant parmi les hommes dépravés comme le personnage biblique - construit une Arche et fait monter dans cette Arche les animaux choisis, les gens lui demandent de les sauver, mais Noé ne peut pas les aider soit répondre à leurs questions, pourquoi Dieu a décidé de sauver seulement Noé est sa famille, il ne peut pas même expliquer la raison de cette punition manifestée par le Déluge universel et répète seulement : *il faut, il faut*. L'auteur décrit le voyage pénible, les comportements de Noé, des animaux. La nouvelle garde le schéma narratif du texte sacré : corruption, punition, destruction, recréation, c'est pour cette raison à la fin de la nouvelle nous voyons l'arc-en-ciel symbole de la paix et de la recréation de l'humanité, Supervielle entraîne aussi le mont Ararat où arrête l'Arche comme dans le texte de base, il utilise le langage de ce mythe génésiaque et de cette manière démontre son influence profonde. En ce qui concerne l'eau – élément essentiel du mythe diluvien, elle garde sa fonction destructrice et occupe une place majeure, elle est l'instrument de la punition. Par cette nouvelle l'auteur souligne les hommes et les animaux sont restés les mêmes, le Déluge n'a rien changé, cette idée est dominante dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, les écrivains européens mettent l'accent toujours sur ce fait, mais la plus important est le caractère optimiste des textes littéraires de cette époque, ainsi que celui du récit de Supervielle qui termine par l'espoir de la recréation du monde.

Ainsi, au XX<sup>e</sup> siècle Jean-Pierre Andrevon, l'écrivain français de science-fiction publie sa nouvelle *Arche*. Cette nouvelle nous raconte l'histoire de la construction d'une Arche représentée par une muraille pour la protection de la ville de la guerre, mais il y a des événements qui provoquent la destruction, nous voyons les ruines partout, les maisons sont détruites. A la fin de la nouvelle l'auteur décrit la destruction de la muraille et de la

ville. Dans cette nouvelle le Déluge est représenté par la guerre, la guerre assimilée au Déluge est très caractéristique pour la littérature du XX<sup>e</sup> siècle et surtout pour la science-fiction à cause de la Seconde Guerre mondiale on va analyser cette phénomène dans les parties suivantes de notre thèse. Andrenonv trouve que la guerre provoque la destruction totale de l'humanité. Nous pouvons dire que cette nouvelle a la valeur générale et morale qui dévoile le Mal régnant dans le monde, la punition de la ville par Dieu tout-puissant n'est pas juste, à la fin de la nouvelle nous voyons que le Déluge n'a pas pu changer la nature humaine.

Au XX<sup>e</sup> siècle apparaissent aussi les œuvres littéraires qui illustrent la métamorphose de la mission et du caractère de Noé. C'est l'époque de la révolte personnelle et du changement des valeurs. Pour mieux dévoiler ces modifications il est absolument nécessaire de traiter ces réflexions et ces idées dans les textes de notre corpus littéraire en étudiant le fonctionnement du discours narratif, et en analysant les personnages, les épisodes et les images tout en prenant en considération le rôle historique et mythique de l'histoire du Déluge et de Noé. Les écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle, en s'appuyant sur le mythe biblique du Déluge et l'image de Noé illustrent la corruption de la société contemporaine et le rôle des hommes dans les processus développés au XX<sup>e</sup> siècle, ainsi que leur responsabilité de point de vue des conséquences graves voir fatales.



## Conclusion de la première partie

Dans la première partie de notre recherche, nous avons cru nécessaire de proposer un parcours théorique de la définition du mythe, pour mieux situer le potentiel mythique du mythe du Déluge et nous avons illustré les différentes notions associées au mythe.

Nous avons analysé le rôle des mythes bibliques dans la littérature européenne et repéré les principales modifications que le récit biblique du Déluge a subies au cours des siècles. Ainsi, nous avons étudié l'évolution littéraire du mythe diluvien au cours des siècles et procédé son étude diachronique au croisement de la théologie de la philosophie, de l'art et de la littérature occidentale.

Nous avons dégagé et étudié les valeurs symboliques de deux éléments essentiels destructeurs - l'eau et le feu - qui accomplissent les destructions de l'humanité dans le corpus littéraire de notre recherche.

Nous avons vu que le mythe diluvien démontre la complexité des relations étroites qu'entretiennent le discours scientifique, le discours philosophique et la création littéraire. La polyvalence de ce mythe testamentaire permet de l'interpréter d'une manière différente. Il est important de souligner que l'étude théologique du mythe biblique du Déluge a une grande influence sur ses interprétations littéraires, il ne perd pas l'intérêt des intellectuels du XX<sup>e</sup> siècle et reste l'objet de l'intérêt pour les écrivains, les philosophes ou les psychologues.

## **II PARTIE**

**La transformation du mythe biblique du  
Déluge et des éléments destructifs dans la  
littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle**

## 2.1. La transformation du mythe du Déluge dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle

Dans cette partie de la recherche notre objectif est d'analyser la transformation des éléments destructifs et du mythe biblique du Déluge, ainsi que ses interprétations dans les textes de notre corpus littéraire. Avant d'entrer dans le vif du sujet, il nous semble important de se référer aux propos d'A. Mercier qui, de sa part, en s'appuyant sur le discours de N. Fray, dévoile le potentiel du mythe d'être ré-interprété comme *plausible*, véridique, d'irradier et, en même temps, de dépasser sa portée allégorique vu les *paradoxes* et les contradictions narratives. Par conséquent, le mythe génère une nouvelle vision de lecture des symboles ou des éléments formels qui forment son paradigme traditionnel. Dans cette logique de réflexion, le mythe du Déluge « [...] instaure « un nouvel ordre d'existence » fondé non pas sur un homme désormais purifié, mais sur un rapport différent entre l'humain et sa créature. [...] interprétation allégorique cherche à établir une vérité du mythe *malgré son histoire*, c'est-à-dire malgré les paradoxes et les incohérences du récit »<sup>93</sup>.

En construisant un corpus littéraire, qui englobe chronologiquement les étapes principales du XX<sup>e</sup> siècle, nous visons à démontrer une image rétrospective de l'évolution de la symbolique du mythe du Déluge. Il est à noter que tous les textes littéraires étudiés sont en relation paratextuelle avec le mythe biblique - source d'inspiration majeure des œuvres d'accueil qui produisent de nouvelles variantes littéraires du Déluge. Du point de

---

<sup>93</sup>A. Mercier, *De la Bible à la littérature, Fonctionnalisation de Noé chez Caillois de Supervielle*, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p.p. 275- 289.

vue méthodologique, les marqueurs paratextuels nous donnent la possibilité de « [...] décrypter les premiers liens et les premières correspondances entre les récits bibliques et les textes fictionnels ». Or, ils représentent « [...] un critère essentiel permettant de situer idéologiquement un texte ». <sup>94</sup> Donc, en se basant principalement sur ces *relations paratextuelles* que le texte de départ *entretient* avec les textes d'accueil, nous cherchons à homogénéiser le corpus littéraire qui réunit principalement les textes narratifs qui nous renvoient directement aux chapitres 6-9 de la Genèse: *Ravage* (1943), *Le Diable l'emporte* (1948), *Une rose au paradis* (1981) - de René Barjavel, *L'arche des non-appelés* (1979) de Vladimir Maksimov (1979) et *Une histoire du monde en 10 chapitres ½ - Le passager clandestin* (1989) – de Julian Barnes. A part les marqueurs paratextuels, ce sont parfois des allusions ou des indices intertextuels moins manifestés dont le repérage dépend plus des décisions interprétatives des lecteurs ou de leurs connaissances du texte génésiaque en question, qui nous aident à identifier *les transpositions thématiques*, les structures du mythe du Déluge et de ses réécritures. D'après A. Mercier :

Le travail de comparaison mènera tout de même, à l'examen du statut des textes concernés, en particulier celui du texte biblique. En effet, la transfictionnalité n'entraîne pas strictement, ici, un transfert d'éléments fictionnels ou l'expansion d'un univers fictif. Elle consiste en une opération de fictionnalisation d'un livre sacré et elle a à voir avec le travail du mythe<sup>95</sup>.

L'imaginaire occidental génère ainsi, par le biais de la transformation complexe du récit biblique du Déluge, des figures de catastrophes qui réunissent en elles une idée de la destruction complète ou de l'anéantissement de l'ordre établi qui véhicule, de sa part, la possible ré-construction, voire la reconversion du monde. Par conséquent, la dichotomie

---

<sup>94</sup>A. Mercier, *De la Bible à la littérature, Fonctionnalisation de Noé chez Caillois de Supervielle*, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p.p. 275-289.

<sup>95</sup> Ibid., p.p. 275-289.

ou l'alternance de *re-commencement* et de *fin* pose toujours la question d'immanence et de transcendance, de subjectif et de collectif, remettant en question la relation controversée de l'univers et de l'homme. D'un côté, la confusion et le chaos qui précèdent le Déluge, et d'autre côté, le passage vers un monde reconstruit, démontrent parfaitement cette divergence souvent radicalisée entre les principes qui régissent un ordre voué à l'effondrement et ceux qui instaurent un *état structuré*. Or, l'ambivalence de la fonction du mythe du Déluge qui englobe les questions de l'indéterminé, du renouveau, de la dégénérescence ou de la rétribution, rend ce mythe extrêmement attirant pour les écrivains européens qui à travers la pérennité de ses motifs et de son paradigme, jouent justement sur la flexibilité narrative et la profondeur de son symbolisme (R. Barjavel - *Le Diable l'emporte, Une rose au Paradis*, J. Barnes, *A History of the World in 10 ½ Chapters - The Stowaway*) En plus, la multitude des formes qui forgent la vision cataclysmique du Déluge dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle, détermine en grande partie l'intérêt et l'importance de l'analyse multidimensionnelle de cette question. Ainsi, à l'eau qui reste indissociablement liée à l'image du Déluge biblique, s'ajoutent d'autres éléments primordiaux de la cosmogonie : feu, terre, air. Pourtant, cette extension symbolique des manifestations du Déluge, puisent son inspiration dans de divers mythes de différentes civilisations (notamment les mythes d'Amazonie et de Nouvelle-Guinée)<sup>96</sup>.

En vue d'homogénéiser le corpus littéraire, la méthodologie empruntée nous aide à repérer dans les textes littéraires les principaux indices narratifs du mythe testamentaire qui se manifeste sous forme des imitations, des réminiscences ou des allusions. La

---

<sup>96</sup> A. Monnier, *Déluge et autres catastrophes*, 1999, rapporté par P. Daviau dans « Du mythe aux récits », *Le déluge et ses récits : points de vue sémiotique*, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 2.

littérature en recyclant le matériau biblique, illustre ainsi de multiples façons des modèles mythiques dont la rigidité se soumet aux fluctuations littéraires variées :

L'hypertexte a toujours subi des transformations plus ou moins complexes qui le distinguent de son hypotexte. Autrement dit, l'hypertextualité signifie toujours une relation transformationnelle entre deux textes : hypertexte se fonde dans son ensemble sur l'hypotexte tout en transformant. De même, la relation entre deux textes n'est pas locale ni limitée comme dans l'intertextualité où le lien entre deux textes se crée par le biais des allusions dispersées qui surgissent çà et là, de manière imprévisible<sup>97</sup>.

Dans ce contexte, le déplacement du regard et le dépassement de la linéarité symbolique du mythe du Déluge, contribue à la construction d'une énonciation littéraire complètement transformée qui crée à travers du *contenu figé, une nouvelle reprise, voire une nouvelle réalité artistique du mythe. Afin de cerner toutes les fluctuations narratives du Déluge biblique dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, en premier lieu, il nous semble pertinent* d'étudier le symbolisme des éléments fondateurs (eau, terre, vent, air) qui nous renvoient au récit biblique en question, en nous appuyant principalement sur les ouvrages de Gaston Bachelard. *Ce qui nous intéresserait essentiellement, c'est d'établir les répercussions des caractéristiques de base de ces éléments cosmogoniques dans l'imaginaire des écrivains qui évoquent l'image du Déluge biblique par le biais de la dichotomie destruction/reconstruction, de chaos/cosmos. Comment est-ce que ces quatre éléments conservent-ils leur force mythologique et en même temps, acquièrent-ils une nouvelle dimension littéraire? Quels sont les particularités artistiques qui modulent la vision des écrivains par rapport à leur paradigme figé et la stabilité symbolique? Comment servent-ils à traduire l'intention des écrivains qui sollicitent les figures de*

---

<sup>97</sup> A. Mercier, *De la Bible à la littérature, Fonctionnalisation de Noé chez Caillois de Supervielle*, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p.p. 275-289.

catastrophe diluviennes en vue de transmettre les motifs et les conséquences du Déluge biblique? Brièvement exposé, telles sont les principales questions qui vont déterminer la direction de notre étude dans la présente partie.

## 2.2. La désacralisation du mythe biblique du Déluge dans le roman de

J. Barnes *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*

- *Le passager clandestin*

L'approche comparative et l'interdisciplinarité de notre étude qui a pour objectif d'interpréter la présence des éléments mythologiques du Déluge au sein de la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle, consiste premièrement à opérer un choix des textes qui articulent au mieux le système de signification de base du texte de départ. Etant donné que la compréhension du Déluge biblique trouve sa manifestation par de différentes formes (incendie, tempête, inondation, etc.) dans les œuvres littéraires, nous avons cru nécessaire de structurer notre recherche en plusieurs volets qui correspondraient respectivement à quatre éléments cosmologiques étudiés par G. Bachelard dont les travaux, comme nous avons mentionné ci-dessus forment notre principal support théorique. Comme le symbolisme du Déluge en tant que récit vétérotestamentaire réside avant tout dans l'idée et la force de l'eau et de ses manifestations, nous amorçons notre étude par des textes représentatifs de ce motif diluvien à travers des éléments aquatiques. Or, bien que le déluge et l'eau demeurent deux phénomènes inséparables dans l'imagination occidentale, le paradoxe absence de prédominance dans les transpositions littéraires des motifs aquatiques au XX<sup>e</sup> siècle, mérite d'être souligné. Evidemment, le renversement du système de valeurs et de représentations traditionnelles y jouent un rôle considérable, notamment vu les répercussions de deux guerres mondiales sur l'ordre socio-politique, philosophique ou artistique qui génèrent une nouvelle vision de la catastrophe universelle qui change d'aspect - du naturel à l'artificiel, de l'eau au feu



(bombe nucléaire chez R. Barjavel), etc. Ainsi la mise en discours du Déluge va au-delà des limites de la lecture canonique et propose un autre regard sur son potentiel narratif.

J. Barnes dans *Une Histoire du monde en 10 chapitres ½* (*A History of the World in 10 ½ Chapters*) publié en 1989, réécrit l'histoire du monde depuis le Déluge biblique revu par un insecte - le ver à bois, passager clandestin au bord de l'Arche. L'ouvrage se compose de dix histoires et chaque récit décrit une succession des moments critiques de notre culture et notre histoire où rien n'est moins en jeu que la survie humaine elle-même. *Une Histoire du monde en 10 chapitres ½* est structurée comme une histoire courte dans différents styles. Cependant, ils se font l'écho et ont des points de connexion subtils, démontrant un lien vague entre la religion, la croyance et l'histoire. Ce qui est particulièrement significatif chez J. Barnes, c'est de faire de l'histoire du Déluge un sujet pastiché, parodié qui traite une relation complexe de la déconstruction et de l'établissement d'un nouvel ordre dans le prisme d'un discours d'un insecte qui se voit refuser d'accéder à l'Arche de Noé. Ainsi, en procédant à la minimisation des questions existentielles et métaphysiques (la mise en avant d'un insecte qui discute, critique, proteste), l'objectif de l'écrivain anglais consiste justement à démythifier, voire à désacraliser le mythe diluvien au croisement de la parole sacrée et la fiction. La mise en forme du contenu et la configuration discursive particulière, à travers des manifestations intertextuelles, en plaçant le protagoniste dans un contexte spatio-temporel mythique qui nous raconte sa propre version du Déluge et qui dévalorise l'image du patriarche - Noé en soulignant sa méchanceté et son autorité démesurée. Par le biais de la prise de parole par un ver à bois, J. Barnes critique la religion et ses dogmes et de ce point de vue, le récit génésiaque du Déluge lui sert d'un modèle important. Selon Vanessa Guignery, la spécificité du texte de Barnes :

[...] consiste à reconnaître l'existence du texte suprême qu'est la Bible tout en contestant d'emblée la véracité des faits rapportés dans celui-ci. Des commentaires métafictionnels accompagnés d'interpellations du narrataire renvoient dos à dos le texte officiel et la version des narrateurs ou focalisateurs apocryphes, et misent sur la complicité du lecteur<sup>98</sup>.

L'auteur utilise l'intertextualité et *intègre plus littéralement le texte sacré, par l'identification des personnages bibliques, mais aussi par le biais de citations directes ou indirectes, de références, allusions ou paraphrases. Cette intertextualité explicite met en évidence le caractère subversif, voire blasphématoire de l'entreprise car la version officielle est directement confrontée à la réécriture souvent irrévérencieuse*<sup>99</sup>.

Barnes fait toujours les contestations ou les interprétations du récit testamentaire, il propose une réécriture du mythe du Déluge dans son œuvre en gardant la fonction majeure de l'eau diluvienne – l'anéantissement totale du monde. Dans *Le passager clandestin* l'instrument de la punition est l'eau, comme dans le texte biblique :

For two days the wind blew from all direction simultaneously; and then it began to rain. Water sluiced down from a bilious sky to purge the wicked world, Big drops exploded on the deck like pigeons' eggs [...] The rain fell and fell, occasionally shifting to hail and rattling on the timbers. Sometimes we could hear the crack of thunder from outside, and often the lamentations of abandoned beasts. After a while these cries grew less frequent: we know that the waters had begun to rise<sup>100</sup>.

---

<sup>98</sup>V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes) E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone., 2004.

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup>J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 9.

Trad. : Pendant deux jours, le vent souffla de tous les points cardinaux, puis il se mit à pleuvoir. Les écluses du ciel s'ouvrirent lourdement pour purger un monde inique. De grosses gouttes explosaient sur le pont comme des œufs de pigeon. Les représentants choisis de chaque espèce quittèrent l'Enclos des Elus pour gagner l'Arche qui leur était alloué : la scène ressemblait à un mariage de groupe obligatoire. Puis on ferma les écoutilles et nous commençâmes à nous faire à l'obscurité, à la réclusion, à la puanteur. Non pas que nous nous soyons excessivement préoccupés de ces problèmes au début : nous étions bien trop grisés à la pensée de notre survie. La pluie tombait sans arrêt, se

Julian Barnes décrit et ironise la puissance de la pluie en utilisant l'hyperbole *Big drops exploded on the deck like pigeons' eggs*.

Le repérage et l'élaboration des références intertextuelles est difficile, comme nous voyons beaucoup des allusions, des citations ou des réminiscences du mythe diluvien dans *Le passager clandestin*, l'assimilation de l'hypotexte est presque absolue, la distinction entre le texte biblique et le texte barnesien est minimal, l'écrivain garde le schéma narrative du texte génésiaque, - corruption, punition, reconstruction, il est bien évident que l'auteur est complètement influencé par le texte scripturaire, mais en même temps il nous propose une version désacralisée.

C'est justement à travers du texte biblique, sa forte dimension religieuse, soit sa structure ouverte que J. Barnes développe une reprise parodique en conservant l'organisation traditionnelle du réseau des principales figures, mais en même temps, en mettant en relief les particularités relationnelles en elles, à savoir Déluge/inondation, déconstruction/reconstruction, Noé/survivants, etc. Selon L. Hutcheon – *Le passager clandestin (Stawaway)* incite le lecteur à penser une autre image de l'histoire traditionnelle qui n'est pas toujours juste et correcte, il y a toujours une autre façon de voir la réalité historique et de douter de son authenticité. Les éléments de ces deux textes – l'histoire biblique ou l'hypotexte et le récit barnesien ou l'hypertexte sont légèrement différents mais en même temps semblables dans sa base : Noé et sa famille, l'arche, l'histoire du Déluge et l'engloutissement de la terre, la sélection pure et impure des animaux. Donc, nous avons, d'un côté, le texte biblique avec un narrateur anonyme et, d'autre côté, un passager clandestin - un ver à bois - l'une des espèces les plus

---

transformant de temps à autre en grêlons qui tambourinaient sur les planches. Parfois, on entendait des coups de tonnerre et bien plus souvent les lamentations des animaux abandonnés. Après un certain temps, leurs cris devinrent moins fréquents : nous sûmes alors que les eaux commençaient à monter. *Une Histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 24.

insignifiantes sur la terre, choisi par J. Barnes pour se moquer des sujets *sérieux* lesquels il nous raconte, le ver à bois - le *parasite*, le *paria trublion* – nous propose une lecture inattendue et souvent *cocasse* du texte biblique. Il *allie l'humour et la tragédie, la légèreté et la provocation*<sup>101</sup> le même niveau d'autorité qu'au narrateur de la Bible. Or, l'exploration des différents thèmes tels que – la croyance, la critique, la dénonciation de la méchanceté de Noé, la *brutalité*, *l'égoïsme* du patriarche, les faiblesses d'un être humain et ses défis à surmonter, l'injustice, *la discrimination et l'exclusion* - se soumet à un certain jeu postmoderne. Selon Vanessa Guignery :

*Une Histoire du monde en 10 chapitres* ½ mêle des genres, déstabilise les conventions, se défie de tous les carcans, déjoue les règles de la chronologie et propose un nouveau mode de lecture. L'ouvrage est couramment cité comme exemple de lecture postmoderniste et se situe dans un contexte culturel et littéraire marqué non seulement par une remise en cause des récits traditionnels et des notions de linéarité, de cohérence et de mimétisme, mais aussi par l'abandon de l'idéal moderniste jugé trop élitiste et hermétique<sup>102</sup>.

J. Barnes met en évidence les problématiques de certains aspects de la religion existant au XX<sup>e</sup> siècle en s'interrogeant surtout sur sa validité dans le contexte contemporain et sur la croyance de la société moderne, pour mieux dévoiler ces problématiques il effectue la transformation du mythe biblique du Déluge dans le texte postmoderne pour le désacraliser et démythifier, comme le mélange des traditions caractérise également les textes postmodernes, qui sont marqués par le double codage:

L'expérience postmoderniste se loge dans cet entre-deux qui refuse de choisir, exploite et mêle les multiples formes du passé tout en gardant un regard lucide et ironique sur leurs limites. Marquée par les notions de discontinuité, de dislocation, de décentrement, d'indétermination et

---

<sup>101</sup> V. Guignery, Julian Barnes - *L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2001, p. 110.

<sup>102</sup> Ibid., p.p. 7-8.

d'anti-totalisation, cette esthétique se caractérise avant toute par les figures du mélange du paradoxe et de la contradiction<sup>103</sup>.

Selon les théoriciennes L. Hutcheon et A. Lee, *Le passager clandestin* peut être considéré comme une *métafiction historiographique*<sup>104</sup> où la fiction est historiquement conditionnée et que l'histoire est structurée de manière discursive.<sup>105</sup> Pourtant, le texte de J. Barnes peut être perçu comme un vacillement entre la certitude et le soupçon, ce sont deux catégories très caractéristiques pour le XX<sup>e</sup> siècle. L'auteur ne *remplace pas un métarécit par un autre, une vérité par une autre*<sup>106</sup> mais il essaie de dévoiler, de démontrer les nuances cachées dans le discours dominant et autoritaire :

La fiction historique cohabite alors avec le métadiscours, la métahistoire, et les narrateurs-historiens n'hésitent pas à faire partager au lecteur leurs difficultés à rendre compte du passé et leurs interrogations sur le statut volatile de toute connaissance<sup>107</sup>.

Par conséquent *Une histoire du monde en 10 chapitres ½* est structurée comme un recueil de nouvelles qui nous raconte différents événements mondiaux remarquables mais le premier chapitre est particulièrement intéressant, selon V. Guignery il nous propose *les interprétations irrespectueuses* du texte biblique :

[...] la contestation systématique du récit biblique, les interprétations irrespectueuses et la mise en évidence de processus meurtriers et arbitraires, mettent à mal la légitimité du métarécit qui semble perdre son statut d'autorité. L'histoire biblique est présentée sous l'angle inédit d'une

---

<sup>103</sup> V. Guignery, Julian Barnes - *L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2001, p. 8.

<sup>104</sup> L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, Taylor & Francis e-Library, 2004, p. 120.

<sup>105</sup> Ibid., p. 120.

<sup>106</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

<sup>107</sup> V. Guignery, Julian Barnes - *L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2001, p. 9.

constance dans la barbarie, l'opposition et le sectarisme, qui invalide alors toute notion visant un progrès et une émancipation<sup>108</sup>.

Il est significatif que les questions de la crise des valeurs et de l'existentialisme ont les caractères ironiques. D'une part, un récit explicitement parodique - *Le passager clandestin* reprend les différents événements passés et les traite avec une discontinuité ironique ou parodique, qui dans sa compréhension traditionnelle représente une imitation d'une œuvre de l'art soit de la littérature et essaie d'effectuer l'amusement ludique du texte source dans une le texte postmoderne.

Dans son ouvrage *Palimpsestes* G. Genette analyse la transformation *comique* de l'hypertexte parodié qui peut être perçu comme *une sorte de pur amusement ou exercice distractif, sans intention agressive ou moqueuse*<sup>109</sup>. Ainsi, il trouve que le but du texte parodié peut être seulement amuser les lecteurs, mais il y a aussi des textes parodiés où seulement le ton est ironique, soit satiriques<sup>110</sup>. Alors que selon L. Hutcheon, dans les réécritures on peut remarquer quelques différences par rapport au texte de base. En même temps, elle fait la différence entre la notion de *ridicule* qui est lié au *bouffonne*, et les notions d'*ironie* et de *parodie*. L. Hutcheon trouve que la parodie est une *forme d'imitation caractérisée par l'inversion ironique et/ou de répétition avec une distance critique*<sup>111</sup>. Cette définition de Hutcheon peut être bien accordée au contexte du texte à étudier de J. Barnes, comme il nous propose les références du texte diluvien parfois par les jeux verbaux ironiques, soit satiriques et parfois nous voyons l'ironie grinçante qui n'est pas absolument amusante.

---

<sup>108</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

<sup>109</sup> G. Genette, *Palimpsestes*, Edit. du Seuil, 1982, p. 43.

<sup>110</sup> L. Hutcheon, *A Theory of Parody (The Teachings of Twentieth Century Art Forms)*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2000, p. 6

<sup>111</sup> Ibid.

D'autre part, envisagé comme le texte postmoderne, il intègre certaines caractéristiques du pastiche. A. Fredric Jameson - critique littéraire américain trouve que la parodie cède la place à ce qu'il appelle le *pastiche* postmoderne. L'utilisation de nombreux adjectifs ridiculise les personnages bibliques et donne le caractère ironique à l'ensemble de la description, de cette manière Barnes effectue la démystification du mythe du Déluge.

Mentir au mensonge, mystifier pour démystifier, telle est la tactique du narrateur ironiste conscient du pouvoir critique propre à la fiction [...] différencier clairement fiction et religion qui, toutes deux, trafiquent des images : la religion leur attribue une signification unique, quand la (nouvelle) fiction se plaît, avec une joie maligne, à multiplier les interprétations<sup>112</sup>.

Selon G. Genette, la parodie et le pastiche sont quand même des procédés limités, alors que l'intertextualité donne la possibilité de créer les textes plus grande est la *transposition* effectuée la modification comme formelle ainsi thématique de l'hypotexte<sup>113</sup>. Genette définit la parodie comme une *transformation comique* et le pastiche comme une *imitation stylistique*, en même temps il ne souligne pas sur les formes variées de la parodie, Genette met en évidence dans son ouvrage une pratique qu'il appelle la réécriture *sérieuse*. Ainsi, pour effectuer la réécriture parodique du texte on peut utiliser comme les citations ainsi les thématiques, soit les structures narratives des textes sources. Il est à souligner que la parodie parfois n'est pas amusant. Genette trouve qu'ils existent de différents *degrés parodiques*, et la réécriture peut être tout simplement un procédé intertextuel, vide de l'ironie et de la satire. Nous étudions dans l'ouvrage de Julian Barnes les pratiques intertextuelles mentionnées à travers le mythe génésiaque du Déluge et la figure de Noé, ainsi que la transformation du texte sacré.

---

<sup>112</sup> M. Petit, *Eloge de la fiction*, Edit. Fayard, 1999.

<sup>113</sup> G. Genette, *Palimpsestes*, Edit. du Seuil, 1982, p.p. 292-293.

Influencé par le mythe du Déluge et les personnages sacrés Barnes s'appuie sur le modèle testamentaire, mais sa réécriture a toujours le caractère parodique. L'utilisation parodique des références génésiaques nous démontre la pratique barnesien du croisement textuelle, Barnes qui connaît bien le texte source, effectue sa réécriture en y intégrant sa propre version du texte du Déluge. Ainsi, il est important de remarquer que selon Genette, la réécriture parodique envisage seulement quelque imitation comique du texte de base, et le pastiche satirisé représente une catégorie de la parodie que nous voyons dans le texte barnesien, comme l'auteure fait l'imitation du style génésiaque à travers de la narration du ver à bois.

Nous nous focalisons sur la réécriture parodique du texte sacré, en prenant en considération les citations proprement dites ainsi que les diverses techniques intertextuelles : allusions, réminiscences à travers lesquelles les références du mythe du Déluge sont intégrées dans *Le passager clandestin*. Les réécritures du texte biblique, ses corrections ou ses explications nous permettent de démystifier ce texte testamentaire et remarquer les points moraux, sociaux, ou politiques. Ce mythe génésiaque symbolise la naissance du nouveau monde, une nouvelle génération. En transposant le mythe fondamental dans son texte et en essayant de ne pas trop délimiter l'un de l'autre Barnes utilise l'intertextualité. L'intertextualité est la plus efficace pour effectuer la réécriture.

Le mysticisme de la narration traditionnelle du voyage de Noé est parodique et ironiquement défait par ce jeu de la continuité et de la discontinuité de l'histoire du voyage. Pour réaliser cette opération de démystification, l'auteur utilise les différentes figures rhétoriques, telles que la personnification et l'hyperbole, ainsi que des mots d'autres champs lexicaux. L'utilisation de différentes figures rhétoriques lui permet de



mettre l'accent sur un point, pour créer un effet ou pour amplifier la réalité en démontrant une différente dimension<sup>114</sup>.

L'auteur utilise la parodie comme une stratégie de l'écriture et *de la rupture* de la trame biblique et crée une version désacralisée du mythe génésiaque, en nous indiquant souvent que ce texte sacré ne nous sert pas d'une source historique précise, *le narrateur est plus iconoclaste et ne semble pas jouir d'une position d'autorité* :

Now, I realize that account differ. Your species has its much repeated version, which still charms even skeptics; while the animals have a compendium of sentimental myths<sup>115</sup>.

Sa prise de position qui reste relativement *marginale et excentrique*<sup>116</sup>, lui donne la possibilité *de porter un regard dessillé sur les circonstances du Déluge*<sup>117</sup>. Il n'hésite pas à nous déclarer que parmi les diverses versions qui existent sa version est la plus fiable : « My account you can trust »<sup>118</sup>, par conséquent nous voyons la réévaluation et la transformation de la version officielle du récit biblique ainsi que de la figure de Noé dans le contexte d'un Déluge universel, l'histoire est racontée par un narrateur – ver à bois qui raconte une version alternative, une nouvelle version du Déluge et de ses personnages. Pourtant, dans l'ouvrage de J. Barnes les éléments du mythe biblique du Déluge subissent le changement des valeurs symboliques par exemple le corbeau qui est la figure négative dans le texte biblique, dans le texte barnesien acquiert la valeur symbolique positive,

---

<sup>114</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Universidad National de Cordoba, 4 de noviembre de 2013.

<sup>115</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 4. trad : Aujourd'hui, je me rends compte que les récits diffèrent. Votre espèce a sa version fort répandue qui enchante encore même les plus sceptiques, alors que les animaux offrent un compendium de tous les mythes sentimentaux. *Une Histoire du monde en 10 chapitres ½*, Trad. par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 15.

<sup>116</sup> V. Guignery, Julian Barnes - *L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2001, p. 111.

<sup>117</sup> Ibid., p. 111.

<sup>118</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 4. Trad. : On peut faire confiance à mon récit. *Une Histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 16.

alors que, la colombe qui a une valeur symbolique positive dans le texte barnésien est la figure négative. Barnes se réfère aux oiseaux emblématiques du récit biblique afin de dévoiler la dichotomie Bien/ Mal, Bon/Mauvais pour mieux mettre en évidence l'absurdité de la croyance aveugle. Il illustre aussi son intention d'effectuer le jeu associatif et réaliser une démythification, une désacralisation même du récit diluvien. Comme le remarque G. Pierozak :

[...] il est important de rappeler que tout symbole a une signification unique mais la perception de celle-ci selon le degré d'avancement de celui qui l'interprète, et le fait que plusieurs interprétations puissent être opposées au premier abord n'est absolument pas un problème lorsque l'on se place au point de vue métaphysique, où les opposées se résolvent dans l'Unité<sup>119</sup>.

Donc, J. Barnes effectue l'inversion des valeurs symboliques du Corbeau / de la Colombe et essaie de dévoiler la vérité cachée dans l'épisode de la branche d'olivier, qui a une grande valeur symbolique, c'est un élément fondamental qui annonce la survie de l'humanité. La trame biblique est gardée, nous voyons comment Noé lâche les deux oiseaux pour vérifier si la terre est sèche, mais nous voyons les rôles absolument différentes de ces deux oiseaux, J. Barnes nous raconte que c'est bien le corbeau qui est plus fort et qui pouvait apporter la branche d'olivier et non pas la colombe, mais *apparemment cette version n'était pas appropriée par l'auteur de la Bible qui devait être influencé par les opinions existantes à cette époque - le blanc était lié au bon et à la paix, le noir - au mal et à la destruction*<sup>120</sup>:

When the Ark landed on the mountaintop (it was more complicated than that, of course, but we'll let details pass), Noah sent out a raven and a dove to see if the waters had retreated from the

---

<sup>119</sup> G. Pierozak, *L'inversion symbolique*, Oriens, volume V, April 2008.

<sup>120</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Cordoba 2013.

face of the earth. Now, in the version that has come down to you, the raven has a very small part; it merely flutters hither and thither, to little avail, you are led to conclude. The dove's three journeys, on the other hand, are made a matter of heroism. We weep when she finds no rest for the sole of her foot; we rejoice when she returns to the Ark with an olive leaf. You have elevated this bird, I understand, onto something of symbolic value<sup>121</sup>.

Par conséquent, nous voyons que chaque modification de la valeur symbolique des éléments bibliques permet à l'auteur de changer aussi le sens traditionnel du texte de base, le corbeau biblesien est la figure positive qui est la victime de l'égoïsme de Noé, alors que la colombe - symbole de la paix et de la liberté acquiert un caractère ambitieux :

So let me just point this out: the raven always maintained that he found the olive tree; that he brought a leaf from it back to the Ark; but that Noah decided it was "more appropriate" to say that the dove had discovered it. Personally, I always believed the raven, who apart from anything else was much stronger in the air than the dove; and it would have been just like Noah (modeling himself on that God of his again) to stir up a dispute among the animals. Noah had it put about that the raven, instead of returning as soon as possible with evidence of dry land, had been malingering, and had been spotted (by whose eye? Not even the upwardly mobile dove would have demeaned herself with such a slander) gourmandising on carrion. The raven, I need hardly add, felt hurt and betrayed at this instant rewriting of history, and it is said – by those with a better ear than mine – that you can hear the sad croak of dissatisfaction in his voice to this day. The dove, by contrast, began sounding unbearably smug from the moment we stamp and letterheads<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 51.

Trad : Quand l'Arche se posa au sommet de la montagne (c'était bien plus compliqué que ça bien sûr, mais passons sur les détails), Noé envoya un corbeau et une colombe pour voir si les eaux s'étaient effectivement retirées de la surface de la terre. Eh bien, dans la version que vous avez privilégiée, le corbeau joue un très petit rôle : il vole simplement ça et là, sans servir à grand-chose, est-on conduit à conclure. Les trois voyages de la colombe, d'un autre côté, sont qualifiés d'héroïques. On pleure lorsqu'elle ne trouve aucun endroit où poser ses pattes, on se réjouit quand elle revient à l'Arche avec un rameau d'olivier. Vous avez fait de cet oiseau, si je comprends bien, un être chargé de valeur symbolique. *Une Histoire du monde en 10 chapitres 1/2*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 51.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 26.

Alors, il nous paraît important de nous nous intéresser aux motifs pour lesquels l'auteur vise à créer la version opposée du récit biblique du Déluge et pour quelles raisons effectue la réécriture de l'histoire de Noé en essayant de le désacraliser et de discréditer sa mission salvatrice de l'humanité, ainsi que le rôle de Dieu qui diminue la fonction importante du corbeau à cause de son apparence et préfère d'accorder ce rôle privilégié d'annoncer le renouvellement de la vie à la colombe et nous voyons que de son côté, la colombe est aussi prête à accepter ce rôle. Ainsi, J. Barnes met en évidence la situation difficile voire insupportable pour les habitants de l'Arche et dévoile le régime autoritaire, voire la dictature de Noé - personnage manipulateur qui discrimine et marginalise les animaux.

L'histoire barnesienne garde le schéma narratif du Déluge biblique, tout en reprenant ses éléments : l'Arche, le déluge, le corbeau, la colombe, l'arc-en-ciel. Donc, l'auteur effectue la transformation explicite de l'hypotexte génésiaque dans son texte littéraire. *Le narrateur iconoclaste* nous raconte en détail toute l'histoire de l'Arche et de Noé, pour mieux dévoiler et mettre en cause la version sacrée, il décrit en détail le personnage de Noé, son caractère, ses actions, ses décisions, la division injuste des animaux purs et impurs, le rôle de la colombe ou le symbole de l'arc-en-ciel. Dieu promet à Noé que le

---

Trad : [...] laissez-moi quand même faire remarquer ceci : le corbeau a toujours soutenu que c'était lui qui avait trouvé l'olivier ; que c'était lui qui avait ramené le rameau dans l'Arche, mais que Noé avait pensé que c'était «plus opportun» de dire que c'était la colombe qui l'avait découvert. Personnellement, j'ai toujours cru le corbeau qui, sans parler d'autre chose, est nettement plus puissant en vol que la colombe. De plus, c'était tout à fait de genre de Noé (modelant sa conduite sur celle de son Dieu) de provoquer une dispute parmi les animaux. Noé fit courir le bruit que le corbeau, au lieu de revenir le plus vite possible avec la preuve de l'assèchement des terres, avait tiré au flanc, qu'on l'avait vu (qui donc l'avait vu ? pas même la colombe, d'ailleurs, même cette petite arriviste ne se serait pas abaissée à une telle calomnie) en train de se régaler d'une charogne. Le corbeau, faut-il le signaler, se sentit profondément blessé et trahi devant cette falsification immédiate de l'histoire. Certains disent – ceux qui ont une meilleure oreille. Que la mienne - qu'on peut entendre encore aujourd'hui le croisement de tristesse et de mécontentement dans sa voix. La colombe, en revanche, commença à prendre un ton insupportablement suffisant dès l'instant du Débarquement. *Une Histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p.p. 51-52.

monde ne sera jamais *purifié* par les eaux diluviennes. Cette alliance est démontrée par un arc-en-ciel qui apparaît au ciel comme un signe que Dieu garde sa promesse. L'arc-en-ciel est le symbole du christianisme, de la paix, représente le pardon divin, *mais l'auteur souligne ironiquement que l'arc-en-ciel est le signe pour le comportement des êtres humains qui ont obéi aux ordres de Dieu* <sup>123</sup>:

He promised not to send another Flood and that as a sign of His intention He was creating for us the rainbow. The rainbow! Ha! It's a very pretty thing, to be sure, and the first one he produced for us, an iridescent semi-circle with a paler sibling beside it, the pair of them glittering in an indigo sky, certainly made a lot of us look up from our grazing. You could see the idea behind it: as the rain gave reluctant way to the sun, this flamboyant symbol would remind us each time that the rain wasn't going to carry on and turn into a Flood. But even so. It wasn't much of a deal. And was it legally enforceable? Try getting a rainbow to stand up in court<sup>124</sup>.

Le double codage permet à l'auteur d'exprimer son point de vue sur l'attitude du christianisme et sur les différents aspects de la vie. Il se réfère aux questions négatives liées au christianisme, qui sont caractérisées par les différents thèmes rapportés par l'ironie, la parodie et la satire, qui sont également utilisés par Julian Barnes pour ironiser et critiquer les dogmes du christianisme et son influence sur la vie des gens<sup>125</sup>.

---

<sup>123</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Universidad Nacional de Cordoba, 4 de noviembre de 2013.

<sup>124</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p 27.

Il promettait de ne pas envoyer un autre déluge et qu'en signe de Sa promesse, Il allait créer l'arc-en-ciel. L'arc-en-ciel ! Ah ! C'est une bien jolie chose en vérité, et le premier qu'on nous octroya – un demi-cercle irisé, avec un double un peu plus pâle, tous les deux scintillant dans un ciel indigo – fit lever la tête de beaucoup d'entre nous, alors qu'ils étaient en train paître. On voit bien l'idée derrière tout cela : alors que la pluie cède à regret la place au soleil, cet éclatant symbole nous rappelle chaque fois que la pluie ne va pas continuer et se transformer de nouveau en déluge. Mais quand même, ce n'était pas un extraordinaire marché. Et de plus, est-ce que ça a force de loi ? Essayez donc de faire venir un arc-en-ciel au palais de justice. *Une Histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 54.

<sup>125</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Cordoba, Universidad Nacional de Cordoba, 4 de noviembre de 2013.

L'écrivain anglais démystifie le mythe diluvien et propose les nouvelles perspectives de son interprétation. D'après V. Guignery, l'ouvrage de Barnes ne cherche pas à *décider de la réalité historique ou non du Déluge et de l'Arche, mais à interroger les principes éthiques et moraux mis en avant par le livre sacré*<sup>126</sup>. Barnes critique la religion chrétienne et se réfère aux pratiques de la corruption, met en évidence l'absurdité des résultats de l'abus de pouvoir, *démontre l'insatisfaction et le désaccord des dogmes religieux, l'injustice et la division de la société*. Ainsi, l'écrivain anglais juge la religion chrétienne en soulignant que l'histoire sacrée peut être racontée autrement. L'auteur utilise le mélange des genres en nous proposant le mode différent de la lecture. Son ouvrage représente un exemple brillant du texte postmoderne qui peut être situé dans un contexte littéraire et culturel caractérisé de *l'abandon de l'idéal moderniste jugé trop élitiste et hermétique*<sup>127</sup>.

L'auteur termine son ouvrage en nous indiquant sur la nécessité du changement de la réflexion profonde, des attitudes, des manières de penser pour atteindre un monde meilleur. Une attitude qui doit être changée est celle des gens, toujours enclins à blâmer les autres et s'il n'y a personne à blâmer alors le problème n'existe pas. Selon Barnes, c'est une manque de la capacité d'adaptation aux changements qui semble devoir être l'une des faiblesses de la religion catholique<sup>128</sup> :

Blame someone else that's always your first instinct. And if you can't blame someone else, then start claiming the problem isn't problem anyway. Rewrite the rules, shift the goalpost<sup>129</sup>.

---

<sup>126</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

<sup>127</sup> V. Guignery, Julian Barnes - *L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2001, p. 8.

<sup>128</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Universidad Nacional de Córdoba, 4 de noviembre de 2013.

<sup>129</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 29.

Rejeter la faute sur quelqu'un d'autre, c'est toujours votre première réaction. Et si vous ne pouvez blâmer personne alors, vous commencez à affirmer que le problème n'a rien à voir avec un problème. Vous réécrivez les règles du

Il est à noter que *Le passager clandestin* est marqué par une orientation à la fois politique et comique, ou plutôt tragi-comique. La force de l'ouvrage barnesien consiste à effectuer la transformation ludique du texte de base et raconter avec humour des données terribles qui provoquent souvent l'horreur, ce fait désacralise encore plus le texte biblique.

A la fin du récit Barnes décrit la victoire du ver à bois, du passager clandestin qui survit le déluge malgré qu'il ne soit pas choisi par Noé et Dieu. Alors, Barnes a l'intention de nous démontrer que les représentantes *des groupes opprimés* peuvent survivre sous quelques formes, s'ils soient plus persistants. Ce n'est pas leur faute s'ils n'appartiennent pas aux classes privilégiées, les mots de ver à bois illustre bien cette idée :

When the seven of us climbed out of that ram's horn, we were euphoric. We had survived. We had stowed away, survived and escaped – all without entering into any fishy covenants with either God or Noah. We had done it by ourselves. We felt ennobled as a species. That Voyage taught us a lot of things, you see, and the main thing was this: that man is a very unevolved species compared to the animal... And after all, it's not our fault for being woodworm<sup>130</sup>.

Les multiples perspectives - *le recours à l'humour comme outil critique*, les individus *marginiaux minoritaires ou sacrifiés*, ainsi qu'*un nouveau langage* – représentent les moyens pour Barnes *d'avoir un regard décalé sur le texte sacré*<sup>131</sup> :

---

jeu, vous déplacez les poteaux des buts. *Une Histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 56.

<sup>130</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p.p. 28, 30. Trad : Lorsque nous sortîmes tous les sept de cette corne de bélier, nous étions incroyablement euphoriques. Nous avions survécu. Nous avions voyagé clandestinement, nous avions survécu et nous étions libres – et tout cela sans passer aucun accord louche avec Dieu ou avec Noé. Nous avons réussi grâce à nos seuls moyens. Nous avons ennobli notre propre espèce. Cela peut vous paraître comique, pourtant c'est ce que nous éprouvions : nous nous étions ennoblis. Ce Voyage nous avait enseigné mille choses, voyez-vous, dont la plus importante était celle-ci : que l'homme appartient à une espèce peu évoluée, si on le compare aux animaux... Après tout ce n'est pas notre faute si nous sommes des de bois. Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p.p. 56, 60.

<sup>131</sup> V. Guignery, *Récritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes)*, E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

En émancipant le mythe du fondement historique et de la vérité empirique, très souvent par le recours à l'ironie et à une dimension métareflexive, les fictions du déluge n'évacuent pas le rapport à la croyance, elles le questionnent et en font le sujet même de leur histoire<sup>132</sup>.

Barnes essaie de contester le mythe diluvien, en utilisant l'inversion comme par exemple - spirituel/matériel, il s'appuie sur la conception du carnavalesque de M. Bakhtine : « [...] toutes les formes et tous les symboles de la langue carnavalesque sont imprégnés du lyrisme de l'alternance et du renouveau, de la conscience de la joyeuse relativité des vérités et autorités au pouvoir. Elle est marquée, notamment, par la logique originale des choses « à l'envers », « au contraire », des permutations constantes du haut et du bas (« la roue »), de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et de travestissements, rabaissements, profanations, couronnements et détronements bouffons »<sup>133</sup>.

On peut parler ainsi des processus *victimaires*. Barnes nous propose le processus discriminatif lors la sélection des animaux – purs / impures qui prend sa source dans le texte sacré, quand Noé sélectionne des animaux pour l'Arche. Pour justifier la nécessité de cette discrimination Barnes souligne que c'est la décision divine. On peut comparer cette action divine aux processus du XX<sup>e</sup> siècle, d'après René Girard :

Tous les mouvements totalitaires, toutes les idéologies virulentes qui se sont succédé et combattues tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, toujours fondées sur une espèce de rationalisation monstrueuse, en dernière analyse inefficace, des mécanismes victimaires. Des catégories entières sont distinguées du reste de l'humanité et vouées à l'anéantissement, les Juifs, les aristocrates, les bourgeois, les fidèles de telle ou telle religion, les mal-pensants de toute espèce<sup>134</sup>.

---

<sup>132</sup> A. Mercier, *De la Bible à la littérature, Fonctionnalisation de Noé chez Cailliois de Supervielle*, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p.p. 275, 289.

<sup>133</sup> M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 19.

<sup>134</sup> R. Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Bernard Grasset, Paris, 1978.



Girard étudie le *mécanisme victimaire* dans son ouvrage *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, dans cet ouvrage il parle de *la responsabilité absolue de l'homme dans l'histoire* et souligne que [...] Si la menace est vraiment effrayante, cette fois, c'est parce qu'elle est sans remède sur le plan où elle se situe, sans recours d'aucune sorte : elle a cessé d'être « divine »<sup>135</sup>. Selon Girard, le chaos et son meurtre permet la réconciliation de la communauté et l'instauration d'un ordre nouveau, alors que dans le mythe du Déluge toute l'humanité doit anéantir mais :

On comprend sans peine que le thème de l'unique survivant dans un monde où tous périssent puisse revenir au même que le thème de la victime de la victime unique extraire d'un groupe où personne, en dehors d'elle, ne périt. C'est l'Arche de Noé seule épargnée par le déluge pour assurer le renoncement du monde<sup>136</sup>.

Il est à noter que le mythe biblique du Déluge symbolise la recréation de l'humanité. *Certaines exégèses bibliques tendent à privilégier cette lecture positive en minimisant les aspects destructeurs du Déluge*<sup>137</sup>, mais nombreuses textes littéraires effectuent la transformation de ce mythe testamentaire *pour détourner les humains du mal et symboliser un renouveau et une délivrance possibles*<sup>138</sup>. L'épisode du Déluge est si familier, si ancré dans la conscience collective, qu'il est rarement remis en question par les lecteurs :

Jean-François Lyotard définit la postmodernité comme «l'état de la culture après les transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ». [...] Pour le dire autrement, elle conçoit la vérité comme un discours qui peut comprendre le monde et croit en un inévitable progrès grâce à la raison. [...] Pour Jean-

---

<sup>135</sup> R. Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Bernard Grasset, Paris, 1978.

<sup>136</sup> Ibid.

<sup>137</sup> V. Guignery, *Récritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes)*, E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

<sup>138</sup> Ibid.

François Lyotard, la pensée moderne, qui naît des Lumières, repose sur des « métarécits » qui entendent donner une explication totalisante de l'histoire humaine, de son expérience et de son savoir<sup>139</sup>.

L'influence du mythe du Déluge sur l'ouvrage barnesien est bien évidente, qui se manifeste par la présence des citations, des allusions aux figures et aux thèmes du mythe diluvien. Même si la réécriture de ce mythe génésiaque dans l'ouvrage de Barnes acquiert parfois une dimension parodique ou ironique l'approche de l'auteur n'est pas négative, comme à travers la critique de la religion chrétienne et ses dogmes, l'auteur démontre une nouvelle interprétation du mythe diluvien et de ses personnages.

Le texte littéraire de Julian Barnes nous propose une réécriture des chapitres six à neuf de la Genèse, l'histoire du mythe du Déluge et la punition divine. L'écrivain anglais a choisi cet épisode biblique pour démontrer ses visions sur la religion, les dogmes religieux et la discrimination sociale comme ce mythe a la valeur morale, il fait *partie du patrimoine culturel collectif*<sup>140</sup> et peut être bien compris par les lecteurs.

On peut conclure que Julian Barnes dans son ouvrage *Le passager clandestin* utilise l'intertextualité pour réécrire l'histoire sacrée en ironisant et en critiquant les dogmes chrétiens pour désacraliser le mythe biblique du Déluge et sa valeur religieuse. Même comme le narrateur il choisit l'insecte, le moins remarquable sur la terre – le ver à bois, cela donne au récit le caractère plus ironique et satirique.

Si dans l'ouvrage de Julian Barnes nous voyons la critique de la religion chrétien, l'écrivain russe Vladimir Maksimov dans son roman *L'arche des non-appelés* au contraire démontre qu'à l'époque de l'Union Soviétique le salut de la Russie est dans la religion et dans la croyance.

---

<sup>139</sup> N. Balutet, *Du postmodernisme au post-humanisme : présent et futur du concept d'hybridité*, Littératures et arts contemporains : l'hybridité à l'œuvre, 2016, p.p. 19-47.

<sup>140</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

## 2.3. Le mythe biblique du Déluge dans le roman de V. Maksimov

### *L'arche des non-appelés* et l'inversion symbolique des éléments primordiaux

Le rôle de la religion plus précisément de l'orthodoxie occupe une place importante dans la littérature russe, les thèmes religieux ou les personnages bibliques deviennent souvent les sources d'inspiration pour les écrivains russes. Mais à l'époque de l'Union soviétique l'idéologie passe sous silence et les motifs religieux, voire orthodoxes dans la littérature russe cèdent la place aux thématiques et aux problématiques sociales, alors le rôle de la littérature russe devient social. Grâce aux écrivains émigrés en Europe ou à la propagande des principes et des valeurs religieux pendant toute la période soviétique la littérature russe a la possibilité de garder son orientation morale. Ainsi, nous voyons les valeurs et les motifs religieux même chez les écrivains soviétiques qui se disaient athées, mais on les appelle humanistes au lieu de religieux. La littérature russe a passé la lutte des classes dans la société et une forte propagande socialiste, mais elle a pu garder le lien avec la tradition orthodoxe qui existait avant l'apparition de la littérature soviétique.

En octobre 1917 dans l'histoire de la Russie a eu lieu la révolution bolchevique qui a laissé une grande trace. Elle fait de la doctrine marxiste le fondement du pouvoir et annonce un statut nouveau de la littérature. Connue comme *superstructure idéologique* qui reflète des rapports de classes, la littérature de cette période se trouve placée sous la juridiction du Parti communiste, qui se détermine comme l'expression du prolétariat et participe dans la création d'une dictature préparant l'avènement d'une *société sans classes*. De 1917 à 1932 on voit la création d'un système qui, de 1932 à 1953, fait de la littérature une institution d'État, instrument de la dictature de Staline. La dictature de Staline a provoqué plusieurs vagues d'émigration qui amènent un nombre tout à fait

conséquent de Russes, dont des représentants notables de la culture, dans les pays européens.

La *première vague d'émigration*, nommée comme l'émigration *blanche* a eu lieu après la révolution, à peu près 1,5 à 2 millions de personnes ont été émigré de la Russie. Puis en 1922, Lénine a envoyé plus d'une centaine de personnes sur les *bateaux des philosophes* parmi eux il y avait : Berdiaev, Roman Jacobson, Sergueï Boulgakov. La plupart des émigrés sont arrivés en France. Les écrivains pouvaient publier leurs œuvres en russe, mais ils avaient envie de les traduire et établir des bonnes relations avec les intellectuels français ou avec les rédactions et les maisons d'édition françaises. Après la Seconde Guerre mondiale il y avait la *deuxième vague d'émigration*, c'étaient les gens, les prisonniers des Nazis des territoires occupés par les Allemands, ils ne souhaitaient pas retourner dans leur pays à cause des représailles qui a eu lieu en Russie à cette époque. Dans les années 1970 a eu lieu la *Troisième vague d'émigration*, dont le représentant est Vladimir Maksimov (1930 -1995), écrivain russe du XX<sup>e</sup> siècle.

Un petit groupe des émigrés, des intellectuels, connus comme les représentants de l'intelligentsia ont formé un petit groupe des dissidents expatriés de l'URSS. Le plus grand nombre de ces émigrés sont arrivés à Paris, Munich, Vienne ou aux Etats-Unis. Ils refusent l'idéologie totalitaire et profitent de la liberté d'expression. Parmi ses écrivains il faut absolument mentionner Vladimir Maksimov. A cause des positions politiques il était en conflit avec des autorités. Maksimov, Soljénitsyne et Zinoviev sont les trois écrivains les plus célèbres de l'émigration russe des années 70. Maksimov s'installe à Paris et dirige (1974-1992) la revue trimestrielle *Continent*, en France c'était la plus importante revue de la Diaspora ex-soviétique.

Vladimir Maksimov, ainsi que de nombreux écrivains de sa génération, ne traite pas seulement des problèmes psychologiques ou moraux, mais il étudie les caractères de ses

contemporains et démontre leurs problèmes existentiels. A travers son analyse il soulève les moments principaux des événements politiques, sociales ou historiques, il est soit l'observateur soit le participant des ces événements.

L'esprit révolutionnaire de Maksimov lui permet de traiter dans ses textes littéraires surtout les problèmes les plus importants de son époque, *il utilise la tradition de la littérature classique russe - L.N. Tolstoï, F.M. Dostoïevski*<sup>141</sup> est crée ses œuvres littéraires : *L'homme est vivant* (1961), *On rend la terre habitée* (1961) *Ballade de Savva* (1963), *Mets-toi derrière la ligne* (1967), *Route* (1966) et d'autres :

Aujourd'hui lorsque l'œuvre de Vladimir Maksimov est déjà éprouvée par le temps et lorsque ses récits, ses romans et ses drames sont traduits en dizaines de langues du monde entier et réédités en Russie, il est très important de s'adresser au paradigme chrétien de l'œuvre de l'écrivain pour comprendre mieux et plus profondément son héritage artistique, qui est digne d'occuper une place à part dans l'histoire de la littérature russe de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>142</sup>.

Maksimov trouve que la Russie a besoin de revenir à la tradition et à la croyance spirituelle, cette tendance est toujours déclarée comme dans ces œuvres littéraires, ainsi dans ses publications. *Il trouve que Dostoïevski a raison en disant* : « celui qui ne comprend pas l'esprit chrétien orthodoxe de notre peuple ni ses buts définitifs, ne comprendra jamais notre peuple<sup>143</sup>. »<sup>144</sup>. Il publie des nombreux articles et des créations littéraires. Dans ses écritures il est bien évident que, l'écrivain considère le christianisme comme la seule alternative pour lutter contre les forces de ruptures. Sa position se caractérise de l'absence absolument de l'humeur antirusse. Maksimov crée les œuvres des

---

<sup>141</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

<sup>142</sup> Ibid.

<sup>143</sup> Dostoevski, F. M. Le journal de l'écrivain, 1881.

<sup>144</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

différents genres : des romans, des essais, des publications. Dans ses ouvrages le problème national occupe la place majeure, il analyse le passé, interprète le présent et anticipe l'avenir de la Russie. Même étant à l'étrangère, où il se retrouve hors de la situation habituelle il ne rompt pas les liens avec le peuple russe et avec leurs problèmes. En émigration, l'écrivain est considéré comme le conservateur et le réactionnaire, étant donné que sa nature libérale et ses opinions sur le destin de la Russie sont en opposition de celles du Parti communiste russe.

Pour dévoiler l'influence du christianisme orthodoxe dans les romans de Maksimov il est important de souligner que l'auteur rêve de la délibération de la Russie de ce régime totalitaire, c'est pour cette raison ces textes illustrent les répressions qui ont eu lieu en Russie à l'époque de l'Union soviétique et les désespoirs des gens russes, la thématique de la création du nouveau monde qu'on rencontre dans ses œuvres en est la preuve. Et, comme il trouve que la croyance est la seule solution pour délibérer la Russie du régime autoritaire il utilise souvent dans ses textes littéraires les symboles bibliques :

La conscience et l'horizon des personnages comprennent aussi des blocs des images chrétiennes et bibliques, qui jouent le rôle déterminant et pas celui d'ornement. Les recherches de l'idéal ainsi que la logique du développement du sujet se rencontrent au niveau du destin du héros, en motivant la métamorphose du héros et en déterminant les signes stables et encourageants de sa renaissance pour une vie nouvelle<sup>145</sup>.

Dans ses œuvres Maksimov garde la vérité, sa prose est enchaînée aux problématiques réelles, tout le reste peut être perçu comme une description. La collectivisation en URSS occupe une grande place dans ces romans ainsi que la Seconde Guerre mondiale, pour lui cette guerre n'associe pas seulement aux problèmes, aux difficultés, aux défaites ou aux

---

<sup>145</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

victoires, mais pour lui, c'est aussi une grande recherche morale des peuples. Maksimov a la capacité d'exprimer ses pensées d'un théologien moraliste d'une manière poétique. Ses œuvres illustrent toutes les problématiques de notre époque – l'auto-tromperie et la cruauté, le désespoir et nihilisme, le désir du pouvoir et la peur de la liberté, l'espoir du changement et la croyance en Dieu, l'attrance à la compassion et à la bonté.

L'écrivain russe illustre le mal qui provoque l'utopisme, le désespoir, la perte de la croyance et le nihilisme athée. Par conséquent, dans ses œuvres il est particulièrement impitoyable envers les intellectuels européens qui ne souhaitent pas comprendre quelle cruauté peut être commise au nom d'ordre du progrès. Mais derrière tous les regards politiques, le but le plus important de l'écrivain est de glorifier Dieu et toutes ses créations. Il est important de souligner qu'à l'époque de l'Union Soviétique la religion chrétienne était interdite, les églises fermées, les hommes des Églises émigrés. Mais l'écrivain russe émigré en France avait la possibilité de démontrer dans ces romans ses visions sur les problématiques existantes en URSS.

Dans son premier roman *L'arche des non-appelés* (*Ковчег для незваных*), écrit à l'étranger il exprime librement ses idées sans avoir peur de la censure. Ce roman publié en 1967 démontre bien l'esprit révolutionnaire de l'écrivain russe qui en s'appuyant sur les idées de la littérature classique russe traite et développe les problèmes les plus importants de son époque, voire l'époque de l'Union Soviétique et essaie de trouver les solutions pour les résoudre. Le roman *L'arche des non-appelés* dévoile les chutes et les convulsions de la Russie, c'est histoire de l'URSS à partir de la tragédie de la collectivisation forcée en 1930 jusqu'aux répressions meurtrières de Staline qui atteint son paroxysme surtout après la Seconde Guerre mondiale.

Dans ce roman l'écrivain russe décrit la période après la Seconde Guerre mondiale. L'Union soviétique a gagné la victoire et vient d'annexer les îles Kouriles : après

l'évacuation des habitants japonais, il est nécessaire d'établir ici un avant-poste lointain du pouvoir communiste. Beaucoup de paysans sont dans une situation détériorée à cause de la collectivisation qui a eu lieu en Union Soviétique à l'époque de Staline ainsi qu'à cause de la Seconde Guerre mondiale et préfèrent y aller.

Ce roman est riche des procédés stylistiques et des thèmes à traiter. Il se diffère des œuvres précédentes de l'écrivain par sa forme, par des moyens littéraires et par des compositions des thèmes. L'écrivain déploie quelques genres à la fois - historique, psychologique, religieux. C'est le roman moral qui contient beaucoup de couches spatiales bibliques, les cataclysmes naturels et les problèmes sociaux. L'auteur utilise la Bible en modifiant les sujets bibliques. Il réalise la transformation du mythe diluvien dans ce roman pour mieux illustrer les côtés sombres et la vie dure des citoyens de l'Union Soviétique.

La structure du mythe biblique du Déluge est gardée dans ce roman - corruption, destruction, purification et recréation. Les références intertextuelles nous mènent à l'interprétation suivante : l'auteur reprend le sujet du mythe biblique et la figure de Noé et crée une nouvelle fiction en y déployant les problématiques de son époque et de son pays natal. Même seul le titre est suffisant pour créer le lien intertextuel entre le texte littéraire et le mythe diluvien.

Les premières indications de l'influence du mythe biblique du Déluge sur le roman de V. Maksimov sont le titre et l'épigraphe du roman : « Ибо много званых, а мало избранных »<sup>146</sup>. Ils ont une grande importance pour la réalisation de l'intention de l'auteur et créent les premières allusions bibliques, forment le roman qui nous raconte la

---

<sup>146</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=1>

Trad. : Car il y a beaucoup d'appelés mais peu d'élus ! *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 9.



création de la nouvelle vie, de la nouvelle génération. En général, pour les réalisations des intentions des écrivains les titres jouent les grands rôles et ils sont aussi importants pour l'étude intertextuelle des textes littéraires. L'intégration du contexte biblique et la détermination philosophique aident l'écrivain à déployer les problèmes existant en URSS. Ces problèmes sont incarnés par les textes bibliques soit des personnages bibliques. *L'arche des non-appelés* est la manifestation de l'opposition du bien et du mal, l'opposition binaire bien représentée dans le récit diluvien. L'auteur illustre que l'homme peut trouver la solution pour changer l'injustice et résoudre les problèmes qui règnent dans la société, soit dans le pays. Les gens doivent *retourner aux normes spirituelles*<sup>147</sup> et à la croyance, seul Dieu peut les aider et préserver leurs vies.

L'œuvre de Maksimov est la manifestation de l'épreuve de la croyance existante en URSS. Selon l'auteur, le pouvoir des hommes politiques est temporel, mais il existe le pouvoir éternel, celui divine et nous devons avoir peur du Jour du Jugement dernier. Selon I. M. Popova et I. V. Alekhina :

Le déluge c'est le chemin de l'humanité dans l'Histoire et dans le Temps, le chemin dans lequel est engagé tout le monde, mais pas tout le monde supporte ses *peines funestes*. *Toute la Russie s'est mise en marche... s'est inondée* pendant les tourments des révolutions. Il est évident que l'archétype du chemin, de la route, du destin se croisent dans la conscience artistique de l'écrivain dans l'image du déluge biblique. Dans le chapitre treize Vladimir Maksimov écrit : *Le chemin qui séparait maintenant ces gens de la terre où ils étaient nés..., ne pouvait pas être mesuré en jours ni en kilomètres, mais uniquement en Histoire et en Temps. Ce chemin a eu dans cette époque-là trente ans, ou peut-être trois cents ans ou, ce qui est les plus probables trois mille ans. Le ruisseau du déménagement des Kouriles... se jetait dans le tourbillon bourdonnant des Mauvais Jours de toute la Russie, en s'y dessoudant sans laisser de traces comme la rouille dans l'alcali. Fâchée, la Russie, qui a été arrachée de son axe, de sa base, de son pivot, faisait les masses des gens tourner*

---

<sup>147</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

*dans le tournoiement en spirale d'une époque des troubles et des catastrophes, une après l'autre...* Les gens-mêmes font partie du déluge, formant des tourbillons gigantesques et y entraînant des millions de destins. Ainsi, les archétypes du chemin et du déluge deviennent synonymes dans le roman « L'arche pour les mal venus » leur sens est saisi comme une certaine unité<sup>148</sup>.

Maksimov décrit la société hiérarchisée- les gens russes, et la couche supérieure – Staline et les représentants du gouvernement de l'URSS, qui décide le destin des millions de personnes. Pour mieux comprendre et déterminer l'influence de la morale chrétienne sur les œuvres de Vladimir Maksimov, ainsi que dégager, soit mettre en évidence les références du texte biblique du Déluge il nous paraît important d'analyser certains aspects problématiques de son écriture « la compréhension de la faute *de tous auprès de tous*, l'élimination *des tentations par le sang et par le mensonge* »<sup>149</sup> ainsi que les résultats du régime totalitaire en URSS qui a apporté beaucoup des souffrances et des victimes. Dans son texte littéraire la thématique *d'une « nouvelle création du monde » sous l'aspect de l'homme-dieu*<sup>150</sup> est aussi présente. D'après I. M. Popova, et I.V. Alekhina:

I.A. Essaoulov a raison de dire, qu'« après les épreuves terribles du XX<sup>e</sup> siècle, après les révolutions et les guerres mondiales, après que la Russie orthodoxe a perdu le Christ [...] non seulement I.S. Chmelev, mais aussi B.K. Zaitsev, I.A. Bounin. M.A. Ossorguin ont pu voir la Russie tout à fait différemment « à la distance ». C'était la Russie qu'ils (et nous aussi) avaient perdue ou, qui était enlevée. Le paradoxe consiste en ce que ce n'est qu'après ce choc qu'il est devenu possible de voir la vie dans son ensemble, de dresser en quelque sorte « un bilan préalable » de la tradition chrétienne millénaire. Il serait logique d'ajouter à tous les écrivains énumérés Vladimir Maksimov, qui trouvait que F.M. Dostoïevski avait raison en disant : « celui

---

<sup>148</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

<sup>149</sup> Ibid.

<sup>150</sup> Ibid.

qui ne comprend pas l'esprit chrétien orthodoxe de notre peuple ni ses buts définitifs, ne comprendra jamais notre peuple »<sup>151</sup>.

Maksimov utilise ce mythe pour mieux démontrer le Mal apporté par le système stalinien, ainsi que la possibilité du changement du régime autoritaire. La présence de ce mythe génésiaque est bien évidente tout au long de la lecture du roman. Les événements se passent sur les îles Kouriles, qui se trouvent loin de la Russie centrale, en Extrême – Orient, à la frontière de la Russie et le Japon. C'est un archipel des îles volcaniques et y envoyer des gens à l'époque de Staline signifiait automatiquement la punition. Maksimov compare les îles Kouriles au *diable*, ainsi il décrit le chaos existant sur ces îles en le comparant à la fin du monde :

И теперь, подаваясь в дальние края, к черту на кулички, на Курилы, до которых и расстояния невозможно, казалось, вообразить [...].<sup>152</sup>Для него это был конец. Конец всему: настоящему и будущему, желаниям и надеждам, а, может быть, и самой жизни<sup>153</sup>.

L'opposition du Bien et du Mal, ainsi que les thématiques - destruction / reconstruction illustrées dans le mythe diluvien provoquent l'intérêt de l'écrivain russe, il aborde l'intertexte biblique par l'utilisation des mots ou des symboles bibliques – *arche*, *étoile*, *voie* – qui donnent une indication philosophique, comme ils sont toujours associés à la Bible, à Dieu, au mythe du Déluge, au ciel et à l'Eternité. Il est à noter que les verbes *bouger*, *fumer*, *gronder*, *cracher* créent l'impression du tremblement de la terre, de la fin du monde et du Déluge, ainsi que les mots *Enfer*, *jugement dernier*, *souffre*. Maksimov

---

<sup>151</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

<sup>152</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=52>.

Trad. : Maintenant, alors qu'il partait au diable, pour ces îles Kouriles, si lointaines qu'il ne pouvait même se représenter la distance. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 13.

<sup>153</sup> Ibid., <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=52>

Trad. : - C'était la fin. La fin de tout : du présent et de l'avenir, des désirs et des espoirs et peut-être de même la vie. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 303.

suit la structure du mythe diluvien - corruption/ destruction/ récréation, mais l'instrument de la punition divine est l'éruption volcanique provoquant : *la pluie des pierres et du feu, et de la cendre* :

Сопка бесновалась, осыпая окрестности теплой мукой серого пепла. Хвост огня и дыма над ней высоко подпирал небосвод, время от времени с грохотом разражаясь накаленным добела каменным дождем. Воздух от запаха серы становился совсем непродыхаемым. Безлюдное запустение царило вокруг<sup>154</sup>.

Ce passage nous renvoie à la pluie diluvienne. Selon le philosophe Gaston Bachelard, dans les textes littéraires les paradigmes du feu et de la flamme se différencient, le feu peut avoir à la fois la force transformatrice et génératrice : « Parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse. Il est plaisir pour l'enfer assis sagement près du foyer ; il punit cependant de toute désobéissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. Il est bien-être et il est respect. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire : il est donc un des principes d'explication universelle »<sup>155</sup>.

Le feu a la valeur destructive et purificatrice, cette ambigüité est bien démontrée dans ce roman de Maksimov-*vapeur de pierres et laves-en jaillirent* évoquent à la fois la destruction et la purification :

Где-то на полпути Федор увидел, как слева от него, почти над самым затоном, сопка вдруг зигзагообразно треснула и стала медленно расползаться, выбрасывая на поверхность

---

<sup>154</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=52>

Trad. : - Le volcan était en furie, recouvrant les alentours de la farine chaude de ses cendres. La colonne de flammes et de fumée montait haut dans le ciel, de temps en temps s'y mêlait avec fracas une pluie de pierres chauffées à blanc. L'odeur de soufre était si forte que l'air devenait irrespirable. Il n'y avait sur l'île, âme qui vive. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 303.

<sup>155</sup> G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1938, p. 17.

фонтаны пара и раскаленных камней. Затем оттуда змеящимся потоком вырвалась лава, устремившись по желобу прибрежной лощины к холодному морю, которое при соприкосновении с ней мгновенно вскипело и затуманилось. “Быстрее выходить на рейд надо, - отворачиваясь, поежился Федор, - а тут и свариться ничего не стоит, потом хоть к пиву подавай”<sup>156</sup>!

Le caractère contradictoire et paradoxal du feu - une *concidentia oppositorum* comme disent les philosophes - provoque l'intérêt des écrivains du XX<sup>e</sup> siècle :

Par sa réalité contradictoire, insaisissable et essentielle, le feu évoque la présence du mystère divin. Dans la Bible, Dieu se manifeste souvent par le symbole du feu. C'est par le feu que Dieu montre sa puissance, sa gloire et sa colère sur le mont Sinaï. C'est ce même feu qui conduit Israël au cœur du désert et qui embrase la volonté des prophètes. Et c'est aussi par le feu qui descend du ciel que Dieu conclue une alliance avec son peuple. Le feu symbolise non pas la présence en soi de Dieu, mais la présence agissante de Dieu qui visite son peuple en des circonstances particulières. Le feu de Dieu est un feu qui bouge et se déplace pour guider, éclairer, purifier, châtier, transformer. C'est le feu d'un Dieu qui reste toujours fidèle à son Alliance et qui connaît la dureté et l'infidélité de son peuple.<sup>157</sup>

La description narrative d'un incendie ravageur et destructeur dans la littérature sous-entend souvent l'apocalypse, l'anéantissement du monde et il nous renvoie au feu eschatologique voire gésésiaque. L'écrivain russe nous propose le changement des valeurs symboliques de deux éléments primordiaux et nous voyons que si la destruction

---

<sup>156</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=54>

Trad. : Environ à mi-chemin, Fédor vit sur sa gauche, au-dessus de la baie, zigzaguer une lézarde. Le volcan se fendit et s'affaissa lentement, laissant échapper des jets de vapeur et de pierres incandescentes. Puis, des serpents de lave en jaillirent et se déversèrent dans la rigole du vallon et parvinrent jusqu'au littoral, où, à leur contact, l'eau froide de la mer entra immédiatement en ébullition et se couvrit de brume. « Il faut sortir en mer au plus vite, se dit Fédor en frissonnant. On va se retrouver cuits comme des écrevisses, on pourra nous servir avec de la bière ! » *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 316.

<sup>157</sup> B. Miller, *Par le feu du ciel, une alliance est agréée*.

est provoquée par le feu la survie est réussie par l'eau, la pluie signifie la terminaison de l'incendie sur les îles Kouriles :

Мокрый, светло-коричневого оттенка пепел глянцевитой окалиной покрывал траву, листья деревьев, крыши строений. Дождь пригасил пожары, но они продолжали дымиться, сгущая и без того удушливый воздух. С каждым шагом подъем становился все круче и неподатливее, подошва тщетно искала опоры, тропа ужом выскальзывала из-под ступни<sup>158</sup>.

Ainsi à la fin du roman nous voyons que Fédor et Liouba peuvent se sauver par la mer :

До Федора, наконец, дошло, что случилось худшее из того, к чему с первого дня приезда он, помимо воли, готовился. Остров и раньше от случая к случаю потряхивало, дымный шлейф над Сарычевым вился, не иссякая, но к этому со временем привыкли, как привыкают ко всякой стихийной неизбежности, обреченно полагая, что нет худа без добра, что от судьбы не скроешься и что рано или поздно страсть эта должна кончиться; даже когда перед самым праздником дым над сопкой сделался черным, а внутри нее принялась клокотать лава, люди по той же привычке отмахивались: обойдется! Теперь же почва окончательно стронулась с места, безвольно расплзаясь в разные стороны. Всё живое инстинктивно потянулось к берегу, к спасительной сейчас воде океана<sup>159</sup>.

---

<sup>158</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=54>

Trad. : La cendre mouillée d'une teinte marron clair recouvrait l'herbe, les feuillages, les toits, d'une rouille laquée. La pluie avait éteint les incendies, mais ils continuaient à fumer, épaississant encore plus d'air déjà irrespirable. A chaque pas la pente devenait plus raide, plus dure. On cherchait en vain un point d'appui, le sentier glissait comme une couleuvre sous les pieds. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 315.

<sup>159</sup> Ibid., <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=53>

Trad. : Fédor finit par comprendre que le pire, auquel il se préparait indépendamment de sa volonté depuis son arrivée sur l'île, était arrivée. Déjà auparavant, l'île avait connu des secousses, et le panache de fumée au-dessus de Sarytchevo ne s'interrompait jamais mais, avec le temps, on s'y était habitué, comme on s'habitue à une fatalité, en se disant qu'à quelque chose malheur est bon, qu'on ne peut fuir son destin et que tôt ou tard cette horreur devra bien se terminer ; et même quand, la veille des fêtes de la révolution, la fumée au-dessus du volcan tourna au noir et la lave se mit à bouillonner au fond du cratère, les gens essayaient de ne pas y prêter attention, sait-on jamais, peut-être pourra-t-on y couper ? Mais maintenant, la terre s'était mise en mouvement pour ne plus s'arrêter ; elle partait en tous sens, se défaisait. Toutes les créatures vivantes se dirigeaient instinctivement vers la rive, vers l'eau,

Comme nous avons déjà souligné, *L'arche des non-appelés* répète la structure narrative du texte biblique du Déluge, ce roman se termine par les mots optimistes de ce mythe testamentaire :

"И обонял Господь приятное благоухание, и сказал Господь в сердце Своем: не буду больше проклинать землю за человека, потому что помышление сердца человеческого – зло от юности его; и не буду больше поражать всего живущего, как Я сделал... Впредь во все дни земли сеянье и жатва, холод и зной, лето и зима, день и ночь не прекратятся"<sup>160</sup>.

*L'arche des non-appelés* n'est pas seulement un roman politico-historique, c'est plus qu'une histoire de la Russie, c'est le destin du peuple russe, qui est bien organisé en un contrepoint avec le mythe biblique du Déluge. L'écrivain croit que, la Russie peut résoudre ces problèmes et devenir le pays puissant, ce roman illustre bien l'esprit révolutionnaire de Vladimir Maksimov :

Россия была и будет. Не та, не в боярском наряде, не в сермяге и лаптях, но она возродится вновь во всем своем могуществе и красоте, Господь не попустит! Можно уничтожить миллионы людей, им на смену народятся новые, народ не умрет, и всё переменится, когда придут сроки. Не вечно же будет жить Сталин и его присные, умрут и они, придут новые люди и настанут перемены. Воскресение России наступит не сразу, не вдруг, такое громадное тело не может исцелиться мгновенно, но в конце концов она всё же воспрянет и снова поднимется на свои могучие ноги<sup>161</sup>.

---

d'où seule pour l'instant semblait pouvoir venir le salut. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p.p. 309-310.

<sup>160</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=56>

Trad : « Iahvé sentit l'odeur apaisante et Iahvé dit en son cœur : « Je ne recommencerai plus à maudire le sol à cause de l'homme, car l'objet du cœur de l'homme est le mal, dès sa jeunesse, et je ne recommencerai plus à frapper tout vivant comme « je l'ai fait : Tous les jours que la terre durera, Semaines et moisson, froid et chaud, Eté et hiver, jour et nuit, Point ne cesseront. » *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 325.

<sup>161</sup> Ibid., <https://www.litmir.me/br/?b=6572%207&p=27>

Vladimir Maksimov dans *L'arches de non-appelés* intègre aussi les autres mythes ou personnes bibliques, par exemple : Jésus Christ, La Vierge, Moïse, Aaron, la pérégrination du peuple juif dans le désert. La présence d'une grande quantité des références et les intertextes bibliques dans le roman à étudier dévoile bien l'influence de la Bible et de l'orthodoxie pendant la création de ce texte littéraire, ainsi que la position de l'auteur, qui essaie d'expliquer les processus développés sur les îles Kouriles en mettant en évidence l'importance et le rôle de la croyance et de la religion, il démontre aussi *la répétition cyclique*<sup>162</sup> des événements historiques mondiaux et les processus qui ont lieu en Russie à l'époque de l' Union Soviétique.

*En réfléchissant sur le destin du peuple russe à l'époque stalinienne l'auteur dit dans son commentaire* : « En s'écoulant par les chemins et les sentiers du pays dévasté, ils se déplaçaient en cherchant du pain et du bonheur, s'arrêtant de temps en temps, en formant à la hâte quelque chose de pareil à une famille et à une habitation, mais ensuite, comme en suivant un appel de quelqu'un, ils recommençaient leur chemin. Chemin faisant ils mourraient par toutes les familles, par clans, par générations, ils perdaient leur mémoire sur le passé et sur eux-mêmes, sans rien remarquer autour d'eux, sauf la terre sous leurs pieds, leur désert vivait en eux... Chaque personnage de *L'arche des non-appelés* passe par son propre désert de l'Esprit. Le surhomme suit aussi ce désert, c'est

---

Trad : La Russie fut et sera. Pas la Russie en costume de boyard, ni celle en sermiague et laptis (Vêtements et chaussures traditionnels du paysan russe (N.D.T); mais la Russie renaîtra dans toute sa force et sa beauté, Dieu ne permettra pas qu'il en soit autrement ! On peut exterminer des millions de personnes, mais d'autres viendront les remplacer, le peuple ne mourra pas et tout changera quand le moment sera venu. Staline et ses acolytes ne vivront quand même pas éternellement, ils mourront un jour ; d'autres hommes viendront et des changements se produiront. La Résurrection de la Russie ne se fera pas en un jour, un corps aussi gigantesque ne peut guérir instantanément, mais il finira par se redresser et se mettre debout sur ses jambes puissantes. *L'arche des non - appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 165.

<sup>162</sup> I. M. Popova, I.V. Alekhina, Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov.



Staline, les destins de tous les peuples de la Russie dépendent de cet homme. Et Staline, et Beria, ainsi que chaque autre personne, ont leur enfer, leur manège de la vie »<sup>163</sup>.

Vladimir Maksimov ne décrit pas seulement l'histoire biblique du Déluge, il partage aussi ses idées avec nous. Dans *L'arche des non-appelés* l'auteur met en évidence ses réflexions concernant les problématiques de cette époque qui ont eu lieu en URSS et illustre les événements qui sont particulièrement importants pour lui.

Ainsi, nous pouvons conclure que V. Maksimov voit le Salut de la Russie dans la religion chrétienne, voire la religion orthodoxe et dans la croyance en Dieu. Nous avons vu que les transformations du mythe biblique du Déluge dans la littérature russe et dans la littérature anglaise sont absolument différentes, dans cette partie de notre recherche nous analysons et comparons aussi, les transformations de ce mythe biblique dans les romans de l'écrivain français René Barjavel, l'influence du mythe diluvien sur cet écrivain est provoquée par les guerres mondiales et les explosions atomiques qui ont eu lieu au XX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>163</sup> I. M. Popova, I.V. Alekhina, Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov.

## 2.4. L'intertexte biblique du mythe diluvien et les éléments cosmogoniques dans le roman de R. Barjavel *Ravage*

Dans ce chapitre de notre recherche nous visons à examiner l'évolution et la transformation du paradigme de l'épisode biblique du Déluge dans le roman de René Barjavel *Ravage*. La question principale que nous nous posons dans le cadre de notre analyse a pour objectif de démontrer comment le symbolisme biblique du mythe diluvien acquiert une nouvelle dimension dans les textes littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. Le mythe du Déluge devient la source d'inspiration pour les écrivains européens et ils effectuent l'intégration du récit biblique dans les textes littéraires pour évoquer le chaos et les bouleversements caractérisant cette époque, comme le chaos socio-politique, ainsi la crise psychologique de l'individu.

En même temps, le mythe du Déluge qui peut être perçu comme le paradigme de la naissance d'une nouvelle humanité, provoque des sensations positives chez les lecteurs en donnant la valeur la plus faible possible aux aspects sombres et de cette manière il aide aux gens de modifier le mal et propose la possibilité de la délivrance et de la nouvelle vie. Tout en prenant en considération un grand nombre de niveaux de signification du mythe diluvien, nous avons cru nécessaire d'étudier le moyen grâce auquel l'individu arrive à régler le désordre métaphasique et réalise la création d'un nouvel ordre, nous analysons les formes et les moyens de la transformation du mythe du Déluge dans le texte et la particularité narrative.

René Barjavel (1911–1985) est l'un des plus importants écrivains du XX<sup>e</sup> siècle. Il est connu par ses histoires originales et son style - la science-fiction. Ce sont des romans d'anticipations, des romans d'amour ou des essais philosophiques. Barjavel qualifie ses œuvres comme les *romans extraordinaires*, la notion de *science - fiction* n'est pas encore

connu en France. L'auteur définit ses romans de cette manière pour préciser la différence entre le roman traditionnel ou encore le roman d'analyse psychologique. Barjavel utilise le genre qui lui permet :

[...] d'échapper au traditionnel roman d'analyse psychologique. Aux "états d'âme". A la "littérature". Les drames, les comédies, les tragédies même, personnelles, familiales, nous les vivons, nous sommes plongés dedans chaque jour, saturés, submergés, glouglou... Je n'ai aucune envie de les retrouver dans les livres, ni ceux des autres ni les miens. La SF permet d'ouvrir des fenêtres vers tous les horizons du temps et de l'espace et de s'intéresser à de vastes problèmes qui concernent non plus tel ou tel couple ou trio ou quatuor, dans ses exercices toujours recommencés, mais l'espèce humaine tout entière. C'est le sort des hommes qui m'intéresse, non celui d'un seul<sup>164</sup>.

En 1943 Barjavel publie son roman *Ravage*. C'est le roman de science-fiction qui appartient au genre qu'on appelle la dystopie, on remarque l'apparition de ce genre après la Seconde Guerre mondiale. Dans ce roman l'écrivain décrit les soucis, les inquiétudes, les malheurs humains, les sociétés dystopiques, les habitants qui quittent la ville enflammée, qui peuvent se sauver, leur voyage dans le monde ravagé, le changement de espace-temps, la technologie développée, la science et ses résultats, l'apocalypse, la destruction, les cataclysmes, les catastrophes produits du progrès technique. L'auteur critique les hommes, leurs ambitions, leur méchanceté, leurs actions et propose une histoire dont les événements se passent dans un avenir éloigné tout en mettant en évidence les défauts et les malheurs de l'humanité. Ce roman est marqué par la présence d'un grand nombre de métaphores, d'exagérations, indique les habitants l'anéantissement possible du monde. D'un point de vue littéraire le roman propose une vaste étude des malheurs apportés par la technologie développée, en même temps nous voyons que le

---

<sup>164</sup> G. M. Loup, *Dossier de Ravage*, édition Rombaldi (Dernière modification : 10 mars 2001).

style de l'écrivain est simple, rythmé et bien compréhensible pour les lecteurs. Barjavel décrit les catastrophes naturelles ou provoquées par les hommes de manière intensive. Ce genre littéraire - science-fiction permet à l'écrivain de dévoiler et de décrire beaucoup des problèmes existants en Europe dans cette période. Au début du XX<sup>e</sup> siècle on voit un grand nombre des découvertes et des inventions accélérées dans le domaine de la technologie et apporte le progrès et le confort matériels incroyables, mais en même temps un contraste évidente est bien remarquable, comme la plupart de la population du monde sont quand même sous-développée. Après la création de l'atome l'homme a compris sa puissance et a cru qu'il peut avoir l'influence même sur la matière et évoquer l'auto-destruction. Dans cette perspective il n'est pas absolument étonnante le chaos - psychologique, spirituelle, morale, émotionnel ou métaphasique qui se caractérise par les difficultés de reprendre la science et la technologie développée en les remettant toujours en question. Et, dans la littérature se développe la science-fiction qui permet critiquer les choses sensibles en utilisant les figures ou les symboles qui ont la valeur morale :

En effet, les auteurs de science-fiction ont préféré croire qu'ils exploitaient des idées, [...] la science-fiction a préféré s'imaginer qu'elle produisait des discours, alors qu'elle composait des textes, qu'elle inventait des figures, des symboles<sup>165</sup>.

L'auteur démontre une bonne connaissance du mythe du Déluge qu'il a transformé et intégré dans son roman. La science-fiction donne la possibilité à Barjavel d'écrire tout, de dévoiler les malheurs de son époque, d'illustrer tous les problèmes et les visions possibles du monde - l'évolution tragique de l'humanité, les guerres, les cataclysmes ou les catastrophes causées par le progrès, qui peuvent avoir le final fatal, comme dans *Ravage*. On peut dire que la science-fiction est la sphère presque sans limites, la création

---

<sup>165</sup> R. Bozzetto, *L'obscur l'objet d'un savoir, Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, Publication de l'Université Provence, Aix-En Province, 1992, p. 25.

de ce roman est influencée par la Seconde Guerre mondiale, Barjavel explique la raison de la création de *Ravage* :

En 1942, en effet, on était « au plein » de la Seconde Guerre mondiale. Plus que la guerre qui était alors en cours, c'est le chemin pris par notre civilisation qui m'a fait prévoir la catastrophe de *Ravage*. Si je l'écrivais aujourd'hui les péripéties en seraient peut-être différentes, mais le ton général ne changerait pas. Et je situerais le désastre beaucoup plus près de nous [...] cette silhouette lointaine et menaçant de l'empereur noir voulait rappeler les terribles moins de 1938 (Munich) et 1939, où Hitler faisait peser sur l'Europe le poids effrayant de sa voix. Il n'y avait pas encore la télé et on entendait cette voix sauvage, à laquelle on ne comprenait rien, qui tombait du ciel dans les haut-parleurs-ceux qui n'avaient pas de poste allaient écouter ses discours au café ou parfois même sur la place de la mairie-comme celle d'un démon noir qui faisait le bruit de la haine et de la mort. Si bien que la guerre nous apporta, le soulagement. On se dit : « Enfin nous allons en finir avec ce fou ! » Nous étions persuadés que nous serions de retour dans trois semaines. On nous avait tellement dit qu'il n'avait que des tanks en carton...<sup>166</sup>

*Ravage* est divisé en quatre parties : *Les temps nouveaux* c'est la description de la société de 2052, *La chute des villes* dévoile les causes de la catastrophe, *Le chemin de cendres* décrit la survie qui est plus pénible que la catastrophe, et *Le patriarche* est la dernière partie de l'histoire qui propose la création de la nouvelle communauté et l'image du patriarche, ces parties de l'histoire se caractérisent par le style particulier et les discours narratifs variés, comme nous avons déjà mentionné le style de Barjavel est simple, aérien et facilite la lecture des événements catastrophiques.

L'évolution rapide de l'histoire racontée, la simplicité de la narration et les descriptions des événements donnent au roman le caractère léger. Le texte littéraire crée l'impression que la situation est maîtrisée, tout est contrôlé, mais, quand même de temps en temps les

---

<sup>166</sup> G. M. Loup, *Dossier de Ravage*, édition Rombaldi, (Dernière modification : 10 mars 2001).

problèmes apparaissent. A la fin du roman l'auteur démontre la crainte et met en évidence le danger qui peut apporter la technologie développée, tout en soulignant qu'il peut aussi devenir la cause de la mécanisation de la société et provoquer le résultat fatal pour l'humanité. *Ravage* représente une manifestation de l'époque futur qui au début était plus imaginaire mais puis il se transforme en enfer. Cependant, Barjavel ne décrit pas l'inventaire des malheurs de la société de son époque, il illustre seulement la lourdeur de l'époque et termine le roman par la vision optimiste, il nous propose plutôt une histoire de la destruction et de la reconstruction. L'auteur ne décrit pas la guerre, comme le ravage n'est pas une guerre mais quand même nous pouvons dégager les similitudes, il est provoqué par les gens ainsi que les guerres, la cause du ravage décrit dans le roman est le résultat du progrès technique :

Les hommes ont libéré les forces terribles que la nature tenait enfermées avec précaution. Ils ont cru s'en rendre maîtres. Ils ont nommé cela le Progrès. C'est un progrès accéléré vers la mort, même si au début, cela semble réellement à sa destination et pour son bien, l'Homme n'est pas encore préparé à se défendre contre sa nature foncièrement mauvaise. Ils emploient pendant quelque temps ces forces pour construire, puis un beau jour, parce que les hommes sont des hommes, c'est à dire des êtres chez qui le mal domine le bien, parce que le progrès moral de ces hommes est loin d'avoir été aussi rapide que le progrès de leur science, ils tournent celle-ci vers la destruction <sup>167</sup>.

Dans le roman *Ravage* nous voyons qu'au XX<sup>e</sup> siècle les hommes sont incapables de faire quelque chose sans utilisation de la technique, Barjavel décrit les différentes couches de la société où les plus forts soit puissants sont ceux qui disposent les technologies développées. Mais la catastrophe provoque la disparition de l'électricité et de la technologie, et les gens commencent à penser comment se sauver. La vision

---

<sup>167</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 85-86.

apocalyptique du monde, les cataclysmes ou les accidents catastrophiques sont les résultats de la technique et de la dépendance de l'homme à l'électricité.

L'écrivain français décrit l'année 2052, Paris enflammé, où tous les malheurs sont les résultats du progrès technique et de la science, les habitants de la ville ne peuvent rien faire, l'auteur critique la technologie futuriste sans laquelle il est impossible de régler les problèmes, ils apportent non pas seulement le bien-être soit le confort, mais aussi beaucoup de problèmes et la destruction. Les gens après avoir coupé l'électricité ne peuvent pas s'orienter pour quitter la ville, descendre ou sortir. Barjavel souligne que les êtres humains ne peuvent pas vivre sans les machines de haute technologie et il décrit le désordre régnant dans la ville enflammée. *Ravage* est la manifestation du changement du genre humain, qui accélère l'anéantissement du monde et provoque la mort des gens, l'auteur décrit Paris brûlé et détruit dont la description nous renvoie au mythe biblique du Déluge, à la punition divine et à la société corrompue :

De l'autre côté de la Seine une coulée de quintessence enflammée atteint, dans les sous-sols de la caserne de Chaillot, ancien Trocadéro, le dépôt de munitions et le laboratoire de recherches des poudres. Une formidable explosion entrouvre la colline. Des pans de murs, des colonnes, des rochers, des tonnes de débris montent au-dessus du fleuve, retombent sur la foule agenouillée qui râle son adoration et sa peur, fendent les crânes, arrachent les membres, brisent les os. Un énorme bloc de terre et de ciment aplatit d'un seul coup la moitié des fideles de la paroisse du Gros-Caillou. En haut de la tour, un jet de flammes arrache l'ostensoir des mains du prêtre épouvanté. Il se croit maudit de Dieu, il déchire son surplis, il crie se péchés. Il a envié, parjuré, forniqué. L'enfer lui est promis. Il appelle Satan. Il part à sa rencontre. Il enjambe la balustrade et se jette dans le vide. Il se brise sur les poutres de fer, rebondit trois fois, arrive au sol en lambeaux et en pluie. Le vent se lève. Un grand remous rabat au sol un nuage de fumée ardente peuplé de

langues rouges. Une terreur folle secoue la multitude. C'est l'enfer, ce sont les démons. Il faut fuir. Un tourbillon éteint en hurlant les derniers cierges. Dieu ne veut pas pardonner <sup>168</sup> .

Les gens sont devenus tout à fait incapables, faibles, perdus, ils n'arrivèrent pas à résoudre les problèmes inattendus, Barjavel démontre l'aspect sombre de la dépendance aux avancées technologique et indique que le genre humain ne doit pas s'éloigner de la nature, du travail manuel, comme l'existence humaine est cyclique et personne ne sait quand la catastrophe peut être provoquée, elle est inévitable, la société déchue doit être punie, elle doit revenir à la nature, à la vie normale, dans *Ravage* l'instrument de la punition divine est le feu, Barjavel indique qu'il est nécessaire de s'arrêter, le progrès technique devient dangereux pour les populations, la dépendance aux machines et à l'électricité n'est pas normale, elle provoque beaucoup de malheurs, le progrès technique peut être perçue comme l'ennemie de l'humanité moderne :

Le cataclysme est inéluctable et n'est pas un dérapage humain qui aurait pu être évité, puisque c'est la Nature, Dieu peut-être, qui retire aux Hommes l'électricité pour que la civilisation du progrès s'effondre. La technologie n'est pas immorale et fondamentalement nocive pour l'Homme, elle ne fait que donner une importance première aux machines et soustraire celui-ci du travail, et si elle est lointaine de lui, elle n'en est pas pour autant ennemie. C'est donc davantage la confiance sans retenue en la science et la technique qui est décriée plutôt que l'humanité sauvageonne et agressive, et l'auteur le confirme en commentant son œuvre avec du recul : à propos de l'histoire que vivent les protagonistes, il dit « Cela ne peut pas se produire. Mais une crise de l'énergie qui verrait les sources de celle-ci se tarir graduellement mais rapidement, si on n'était pas prêt à y faire face, aurait des conséquences à peine moins tragiques ». L'Homme abdique devant sa nature pour la confier aux machines : « les hommes se perdirent justement parce qu'ils avaient voulu épargner leur peine. Ils avaient fabriqué mille et mille et mille sortes de machines. Chacune d'elles remplaçait un de leurs gestes, un de leurs efforts. Elles travaillaient,

---

<sup>168</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p.p. 175-176.



marchaient, regardaient, écoutaient pour eux. Ils ne savaient plus se servir de leurs mains. Ils ne savaient plus faire effort, plus voir, plus entendre. Autour de leurs os, leur chair inutile avait fondue. Dans leurs cerveaux, toute la connaissance du monde se réduisait à la conduite de ces machines ». Les Hommes ont construit des machines, dont la finalité est en soi et non pour eux. C'est le grand thème de « Ravage », l'Homme s'efface devant sa création<sup>169</sup>.

L'écrivain français décrit l'humanité automatisée, les gens ne font plus d'activité physique, nous voyons cadavres *frigorifiques* qui peuvent être gardés dans leur maisons, dans les chambres spécialement préparées. Tous les types de transport sont devenus très rapides, par exemple les avions ou les trains peuvent partir de *Nantes* et arriver à *Athènes dans quelques heures*, les voitures et les machines utilisent *l'énergie nucléaire*. Les changements les plus importants sont remarquables dans la sphère agricole, il n'y a plus de nourriture naturelle, les plantes et les animaux sont produits dans des usines, quelques régions résistent au progrès, entre ces régions est aussi Provence d'où est François Deschamps - le protagoniste, qui préfère de garder le vieux mode de vie. Barjavel a l'intention d'illustrer et de critiquer la dépendance des gens à la technologie développée. Il décrit la catastrophe provoquée par la panne d'électricité brutale et des événements terrifiants et horribles qui nous renvoient à la destruction de l'humanité et au mythe génésiaque du Déluge. Ce qui donne le caractère ironique au roman, ou aux événements développés dans ce texte littéraire, c'est le facteur provocant de l'incendie - la cigarette d'un gardien jeté par mégarde, ce qui souligne la fragilité de ce système élaboré, basé sur les avancées techniques / scientifiques :

Le garde national avait presque terminé sa cigarette. ...Il toussa et jeta son mégot...Une flamme jaillit, dans un bruit de drap qui claque au vent... Le vent se mit à jouer avec les flammes. Il les tordait, les couchait, les arracher comme des fleurs et les jetait en l'air...Vers l'est et vers l'ouest,

---

<sup>169</sup> F. P. Laussy, G. M. Loup, *René Barjavel vie et œuvre*, 1995. (Dernière mise à jour le 17 Avril 2000).

la flamme courut d'une auto à l'autre...Des ruisseaux de feu tombaient dans les égouts... Tout le côté du boulevard prit feu, et le vent poussa la flamme vers le nord. En même temps, elle se propageait de voiture à voiture vers l'est et l'ouest<sup>170</sup>.

L'incendie inattendu est suivi par les *flammes génésiaques*, avec ce roman l'écrivain envisage à avertir ses contemporains sur le danger permanent et toujours présent. La fin de l'électricité provoque les autres problèmes : l'eau courante est coupée, ainsi les moyens de communications, les gens n'ont plus de nourriture, il y a partout des cadavres, beaucoup de maladies commencent à se propager et les catastrophes naturelles s'enchaînent. L'incendie convainc les derniers habitants de Paris d'abandonner la civilisation telle qu'ils connaissent. Barjavel décrit l'incapacité de la société contemporaine privée d'électricité et des machines qui sont devenues inutilisables sans l'électricité, nous voyons que cette humanité futuriste commence à détruire. L'écrivain illustre que pour la société décrite dans ce roman la panne d'électricité est associée à la chute de la civilisation, à l'apocalypse, à l'anéantissement de l'humanité, les usines ne fonctionnent plus, les policiers sans armes ne peuvent rien faire et la loi du plus fort règne partout. Pour la punition de l'humanité Dieu ne fait rien, ce sont les créations humaines qui provoquent la destruction :

Entre la science-fiction française et la science-fiction américaine, les effets d'imitation et de retour de modèle ont joué à toutes les époques, selon des modalités originales [...] sans toujours se rendre compte que la manière « fictionnelle » de s'interroger (sur le monde, la technique l'homme, ou le reste) met surtout en jeu un aspect de la créativité du langage<sup>171</sup>.

L'apocalypse barjavelienne est basée sur le mythe biblique du Déluge. Le premier titre de ce roman était *Colère de Dieu*. Barjavel nous raconte une histoire concernant le

---

<sup>170</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 164.

<sup>171</sup>R. Bozzetto, *L'obscur objet d'un savoir, Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, Publication de l'Université Provence, Aix-En Provence, 1992, p. p. 94, 25.

changement du titre. Après avoir terminé son roman, il l'a montré à son ami Rober Denoël, Barjavel voulait donner au roman le titre *Colère de Dieu*, mais Denoël décide qu'il vaut mieux de remplacer ce titre par un autre celui de *Ravage*, comme le mot ravage coïncide bien au roman de science-fiction. Les deux titres dévoilent l'existence des événements catastrophiques, voire *diluviens*.

Le titre crée la première association au mythe diluvien et donne la possibilité au lecteur imaginer l'histoire du roman :

Pour Genette, le titre a quatre fonctions principales: la désignation ou l'identification du livre, sa description – qui peut être métaphorique –, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite «séductive», qu'il juge d'efficacité douteuse (1987: 96-97)<sup>172</sup>.

L'image associé au mot ravage est négatif, il nous indique sur - la fin du monde, la mort, la dévastation, le désespoir, la ruine. Tous ces événements sont bien présents dans ce mythe génésiaque et ils nous illustrent une forte influence du mythe diluvien. La structure du mythe diluvien est gardée - la corruption, la destruction, le voyage des gens et la recréation, ce sont les étapes développées dans le roman. L'auteur utilise les mots associés au Déluge, *fléau, déluge, mer*: « Seul un autre fléau, quelque déluge, eut été capable d'éteindre cette mer de feu »<sup>173</sup>.

Bien que les intertextes bibliques du Déluge soient explicitement ou implicitement présents dans le texte barjavélien, la différence majeure qu'on révèle consiste dans le choix de l'auteur de faire du feu un élément destructeur à la place de l'eau. Selon Vincent Bontems :

Le feu est une grande image et toutes les grandes images sont ambivalentes, extatiques et dangereuses. Le feu brûle et purifie, il consume et anéantit [...] le mystère du feu n'est pas

---

<sup>172</sup> N. Paquin, *Les titres des œuvres : accessoire, complément ou supplément*.

<sup>173</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 166.

seulement celui de l'anéantissement final et barbare, il est aussi celui de l'origine de la civilisation, d'un retour perpétuel à l'origine<sup>174</sup>.

Le grand nombre d'aspects paradoxaux provoque toujours la difficulté et le problème pour analyser la symbolique du feu, dans cette perspective nous pouvons dire que cet élément primordial arrive à échapper une étude organisée et systématique :

Comme la lumière, l'eau, l'air et la terre, le feu est un élément essentiel sans lequel la vie s'éteint. Mais le feu est aussi une force dévastatrice qui, poussée par le vent, brûle, tue, détruit et rase tout sur son passage. Le feu : à la fois transformation et destruction, bonté et colère, vie et mort.<sup>175</sup>

En général, le feu a deux fonctions importantes dans les œuvres littéraires, il peut être utilisé pour la description de la personnalité divine soit pour démontrer la présence de Dieu imperceptible, ainsi il peut signifier la punition divine comme dans ce roman de Barjavel. Le feu de *Ravage* brûle tout, il est dévorant, sombre :

Paris brûle entièrement...J'en apercevais, de mon observatoire, les flammes et la fumée gigantesques. ... Si ce temps continue, le feu va tout dévorer. Il courra le long des routes, détruira d'abord les villes, puis gagnera l'herbe de la brousse, l'herbe si sèche qu'elle flambra à la moindre étincelle... C'est un déluge de feu qui, cette fois s'étend sur le monde<sup>176</sup>.

Cette métaphore nous donne la possibilité de dépasser le pur sens du terme, elle évoque une imagination. Barjavel utilise le champ lexical de l'eau : *vagues gigantesque, rivière, boules* qui nous renvoie au mythe diluvien, l'eau diluvienne recouvrant et engloutissant du monde est remplacée par le feu et la cendre, il est impossible de marcher dans les épais couches de la cendre dans *la forêt morte. Les enfonçaient dans la cendre jusqu'aux genoux, La vitesse du vent augmenta, la brume devint brouillard, en quelques instants la*

---

<sup>174</sup> V. Bontems, *Le feu bachelardien*.

<sup>175</sup> B. Miller, *Par le feu du ciel, une alliance est agréée*.

<sup>176</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p.p. 239- 240.

*brise est devenue vent, puis tempête. La tempête dure depuis des heures, depuis une éternité. La tempête lui enfonce dans la gorge un bâillon sec*<sup>177</sup>. Le feu se transforme en cendre, il change la forme mais garde la valeur destructive. Ce sont *les déserts de cendres, les villes brûlées, les rivières à sec*<sup>178</sup>. Par les répétitions des mots l'écrivain renforce l'impression de l'anéantissement total : *d'autres déserts de cendres, d'autres villes ravagées, d'autres étendues*<sup>179</sup>. Barjavel décrit le paysage horrible - les maisons et les villes détruites, disparues. Les bâtiments en ruine, les villes et les villages abandonnés créent une impression négative et renvoient le lecteur à la Seconde Guerre mondiale. Impressionné des guerres et des catastrophes et des explosions atomiques Barjavel utilise un riche champ lexical autour de la guerre et des explosions : *fléau, mort, échec, malheur, stupéfait, blessé, victime, effrayant, tempête, effondré, désastre, crise, étourdissement, survivants*. Tous ces mots nous renvoient aussi au mythe diluvien. Barjavel compare Paris enflammé à *l'enfer*, les gens ont perdu l'image des hommes, ils sont comme des animaux dont le but est se sauver :

Une multitude fuyait dans les rues hurlait, fuyait, vers le nord, fuyait devant l'enfer. Il n'y avait plus de respect, plus d'amour, plus de familles. Chacun courait pour sa peau...Et des incendies s'allumaient partout...dans une tornade de fumée noire, passer une immense lueur rouge... se heurtaient partout au mur de feu, reculaient, cherchaient ailleurs, hurlaient à Dieu<sup>180</sup>.

Les endroits détruits et sales provoquent les mauvaises impressions chez les lecteurs. Le langage de l'apocalypse utilisé par l'auteur ainsi que la présence du feu font l'impression de l'anéantissement du monde, renvoient au châtement de Dieu qui a abandonné l'humanité :

---

<sup>177</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 271.

<sup>178</sup> Ibid., p.p. 252, 254, 269, 269, 270, 179.

<sup>179</sup> Ibid., p. 280

<sup>180</sup>Ibid., p. 165.

Le vent se lève. Un grand remous rabat au sol un nuage de fumée ardent peuplé de langues rouges. Une terreur folle secoue la multitude. C'est l'enfer, ce sont des démons. Il faut fuir. Un tourbillon éteint en hurlant les derniers cierges. Dieu ne veut pas pardonner<sup>181</sup>.

Dans ce passage les mots associés à la Bible ont les connotations négatives *nuages, l'enfer, démons* et illustrent clairement la pensée de l'écrivain et son comportement critique envers la société moderne, influencée par la Seconde Guerre mondiale. R. Barjavel crée une métaphore de l'enfer, Paris transformée en enfer où le feu est le moyen de la punition soit du châtement divin. *Ravage* dévoile la vision apocalyptique de Barjavel qui décrit la domination de la mort ou de la peur : « L'obscurité noyait la ville. Et tout le bruit était mort »<sup>182</sup>. Barjavel illustre le désespoir des Parisiens et caractérise cette situation par une phrase : « La loi de la jungle allait devenir la loi de la Cité »<sup>183</sup>:

Les habitants ayant faim, ayant peur, sont assaillis de pulsions inconnues, commettent des excès qui leur ôtent tout caractère humain, et font réapparaître chez eux des réflexes indignes de bêtes sauvages. Chacun abandonne ce qui lui est le plus cher, ne pensant plus qu'à lui-même : « Il n'y avait plus de respect, plus d'amour, plus de famille. Chacun courait pour sa peau »<sup>184</sup>.

Il est important que Barjavel ainsi que Maksimov propose le changement symbolique de deux éléments primordiaux. L'eau - élément destructif du mythe biblique du Déluge dans *Ravage* acquiert la fonction du renouvellement, elle donne la possibilité aux gens de se sauver *du déluge du feu et* survivre. La force destructrice du feu et la dimension régénératrice de l'eau permet d'observer l'alliance paradoxale de ces deux éléments fondamentaux. L'eau ne représente pas seulement un élément nécessaire pour la vie, mais elle est la vie. Comme nous avons déjà mentionné Bachelard donne à l'eau une

---

<sup>181</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 176.

<sup>182</sup> Ibid., p. 90.

<sup>183</sup> Ibid., p. 158.

<sup>184</sup> A. Durand. *René Barjavel*, Comptoir littéraire.

place privilégiée à l'égard des autres éléments primordiaux – l'air, la terre ou le feu. L'eau représente une substance qui symbolise à la fois – la purification, la violence, la guérison et le renouvellement :

Une goutte d'eau puissante suffit pour créer un monde et pour dissoudre la nuit. Pour rêver la puissance, il n'est besoin que d'une goutte imaginée en profondeur. L'eau ainsi dynamisée est un germe ; elle donne à la vie un essor inépuisable<sup>185</sup>.

L'inversion des valeurs symboliques de ces deux éléments est bien évidente dans ce passage, les gens marchent dans les rues de Paris enflammé et mettent le visage dans l'eau pour survivre : « Hommes et femmes enfonçaient leurs visages dans l'eau, ne le sortaient que pour reprendre du souffle »<sup>186</sup>. L'eau est la seule possibilité de survivre, elle est nécessaire pour les survivants pour avoir la force, guérir, continuer à marcher et arriver à la nouvelle place pour y fonder la nouvelle communauté, ainsi que pour continuer de vivre et donner la naissance à la nouvelle génération. L'auteur décrit les émotions des gens quand ils voient les nuages et les premières gouttes de pluie :

A l'horizon, un nuage noir, ourlé de feu, un nuage d'une épaisseur extraordinaire, surgissait des montagnes. Le jeune homme poussa un cri de joie, appela sa mère. Avec l'aide de la vigoureuse paysanne, il ramassa les gerbes, balaya l'aire, mit tout à l'abri. Le nuage avait envahi la moitié du ciel. Le bleu de l'autre moitié tournait au violet. Un rideau de pluie dégringola la pente de la montagne et traversa la vallée. Les arbres se courbaient sous son poids et se laissaient arracher leurs dernières feuilles mortes. François étendit ses bras, offrit son visage au ciel. Ses joues, ses yeux, son front et la terre desséchée reçurent les premières gouttes, énormes, avec la même joie. Il les entendit piquer les feuilles sèches, éclater en étoiles sur les tuiles. Leur crépitement

---

<sup>185</sup> G. Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*. Librairie Jose Corti, 1942, p. 21.

<sup>186</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 245.

s'accéléra, se souda, devint un bruit immense qui emplissait la vallée, le monde, et les cervelles.  
Une odeur puissante monta du son amoureux à la rencontre du déluge<sup>187</sup>.

Dans ce passage le mot *déluge* a la connotation positive - calme, légère. C'est le *déluge* que la population rencontre avec une immense joie, la pluie défait la mort et donne un espoir aux gens et une nouvelle vie à la nature. Les hommes, les animaux ou les plantes commencent une nouvelle respiration :

[...] la colère de Dieu vient de s'éteindre, dit François. La pluie se calma quelque peu et continua de tomber, plus légère, pendant deux jours et deux nuits. [...] La terre fumait, l'herbe se redressait, les arbres chantaient. Le vert renaissait<sup>188</sup>.

Selon Bachelard, l'eau, comme moyen de la guérison peut être étudiée de deux points de vue, de *l'imagination matérielle* et de *l'imagination dynamique*, l'eau guérit et donne l'énergie, c'est *l'imagination dynamique* qui guérit l'âme et le corps<sup>189</sup>.

En guise de conclusion, on peut dire que *Ravage* est influencé par les motifs du mythe biblique du Déluge et nous démontre l'échec et l'impuissance totale de l'humanité moderne qui n'arrive plus faire face à la réalité matérielle qu'elle avait construite. C'est une ère de l'argent, de confort et de vices, ce qui provoque la dégradation de la société, mais Barjavel développe une conception plutôt optimiste de cet épisode biblique en mettant l'accent sur la possibilité de renouvellement de la vie. Les conceptions de la destruction et de la reconstruction de l'humanité sont aussi bien développées dans les autres romans de R. Barjavel *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis*.

---

<sup>187</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 288.

<sup>188</sup> Ibid., p. 289.

<sup>189</sup> G. Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie Jose Corti, 1942



## 2.5. Les cataclysmes nucléaires dans les romans de R. Barjavel

### *Le Diable l'emporte et Une rose au paradis*

Les grands événements du XX<sup>e</sup> siècle provoquent le changement de la société, de l'homme qui voit l'univers par sa conception egocentrique, comprend ses compétences, son pouvoir humain et s'opposent aux lois morales, divines voire naturelles. Les deux guerres mondiales ont les conséquences graves, elles mettent en question le conflit des valeurs morales et mettent en évidence la dualité espoir/ peur, bien/mal, destruction/reconstruction etc. Les événements politiques ou sociaux de cette époque influencent la littérature qui se caractérise de la richesse des thématiques des guerres et des explosions atomiques. Le mythe biblique du Déluge devient la source d'inspiration pour les écrivains de cette période comme il s'adapte bien aux thématiques de la destruction et de la reconstruction. L'anéantissement de l'humanité prend les différentes formes. Au XX<sup>e</sup> siècle la technologie est bien développée et l'homme comprend qu'il peut faire tout, même détruire le monde. De ce point de vue la littérature du XX<sup>e</sup> siècle se distingue absolument de celles des époques antérieures. Et, surtout la science-fiction, ce genre donne la possibilité aux écrivains de décrire tout.

Le XX<sup>e</sup> siècle est marqué par plusieurs catastrophes. La présence de la mort inévitable et la perte de l'humanité provoque la vision apocalyptique de l'univers, dans les œuvres littéraires apparaissent les éléments apocalyptiques. Les mythes bibliques racontant l'histoire de la fin du monde, comme par exemple le récit du Déluge, deviennent les sources d'inspiration pour les écrivains européens pour créer les textes littéraires et surtout les textes de science-fiction :

La fin du monde, la mort de la Terre et l'anéantissement de l'espèce humaine ne sont pas des fantasmes nouveaux. Cette idée d'une fin malheureuse pour l'ensemble de l'humanité a une origine mythique et religieuse. Certains de ces mythes de fin du monde sont d'ailleurs des 145 symboles lourds de sens [...] la littérature de science-fiction avait déjà emprunté un chemin opposé à celui de l'utopie du Progrès triomphant. À la suite du bilan tragique de la Seconde Guerre mondiale, de la découverte des camps et de l'utilisation de la bombe atomique, la science-fiction devient véritablement une littérature de l'angoisse en développant massivement le thème de la fin du monde et des lendemains qui déchantent. Avec les années 1960 et 1970, la science-fiction catastrophiste est alors en plein essor et coïncide avec l'émergence de la contre-culture qui touche les pays occidentaux. Totalitarisme politique, ravage post-atomique, catastrophe naturelle, fin du monde par surpopulation, manque d'eau, de nourriture, ou par l'apparition soudaine d'épidémies..., autant de situations envisagées par les auteurs de ces fictions spéculatives<sup>190</sup>.

Les histoires réelles du XX<sup>e</sup> siècle provoquent le changement de la vision de l'anéantissement de l'humanité, Barjavel en s'appuyant sur le mythe diluvien crée les romans *Le Diable l'emporte* (1948) et *Une rose au paradis* (1981), il est influencé par la Seconde Guerre mondiale, par les bombardements d'Hiroshima et puis de Nagasaki, l'autodestruction des êtres humains était le résultat de - *La Bombe nucléaire*.

Après les explosions de villes Hiroshima et Nagasaki la catastrophe nucléaires influence les auteurs européens et apparaît au centre de nombreuses œuvres littéraires décrivant la fin soit l'anéantissement du monde. René Barjavel s'inscrit aussi entre ces écrivains et utilise ces explosions comme la source d'inspiration de ses créations littéraires, il nous propose la transformation de l'eau diluvienne en bombes. Dans *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis* les instruments de la destruction du monde sont les guerres, les explosions atomiques, les bombes : « La bombe U. « La Bombu »...bombe universelle »<sup>191</sup>, qui permettent d'imaginer le déroulement varié des événements, de la destruction ou de

---

<sup>190</sup> S. Jenvrin, *Catastrophe sacré et figure du mal dans la science-fiction cathartique*, 2009.

<sup>191</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 51.

la recréation de l'humanité. L'auteur influencé par les bombardements atomiques dans ses œuvres souligne toujours les dangers de l'explosion nucléaire et indique que dans le monde moderne la paix globale peut être menacée par les explosions atomiques soit par la guerre mondiale.

Dans ces romans Barjavel décrit les villes vides et détruites et une atmosphère lourde, cette image nous renvoie au monde détruit par le déluge universel. Les bombes nucléaires provoquent le ravage de la terre, les bombardements sont surtout intensifs pendant la Deuxième Guerre mondiale, le monde se redéfinit par des réalités atomiques. En un mot, la bombe représente l'instrument *d'annihilation totale et immédiate de l'humanité et du temps*<sup>192</sup>.

Avec les bombardements l'auteur illustre les problématiques provoquées par la science et par la technologie. Il décrit la future vague et apocalyptique, même les titres des romans nous montrent que Barjavel doute toujours l'anéantissement du monde et démontre que la technologie moderne peut apporter non pas seulement le bien-être, mais aussi la catastrophe et la destruction, « Jacques Ellul, distingue une évolution idéologique de la science après la seconde guerre mondiale :

Après 1945 apparaît une crise dans l'idéologie de la science, dont les éléments sont multiples. [...] A partir de ce moment commence une longue période de l'idéologie du doute et de la science à l'égard de la science. [...] Dans cette guerre de 40 à 45, les moyens avaient été multipliés indéfiniment, et ce n'était pas seulement le phénomène énorme de la Bombe Atomique, mais des techniques dérivant directement de progrès de la science avaient paru dans tous les domaines. La chimie, la biologie avaient été mises à contribution. Guerre bactériologique possible – guerre menée avec les défoliants. Dorénavant la science était partout, et servait à tout. Alors paraît la grande question du lien étroit de la science et de la technique et, celle-ci étant au service des puissances, on avance le jugement que la science n'a pas les mains pures. Le scientifique n'est plus

---

<sup>192</sup> G. Anders, *Hiroshima est partout*, Paris, Seul, 2008.

le chercheur ascétique et objectif de la vérité, mais le créateur peut être involontaire, mais inévitable, des moyens de guerre d'une part, et d'innombrables produits (médicaments) dont on était incapable d'évaluer correctement les effets. Il n'y avait plus de science « pure »<sup>193</sup>.<sup>194</sup>.

La technologie et les techniciens sont dangereux, Barjavel critique la technologie, la science et les techniciens : « La guerre va se faire avec quelques escouades de techniciens enterrés dans des abris ».<sup>195</sup> L'homme se confie complètement à la technologie, nous voyons que les événements fatals décrits dans ces romans sont provoqués par le progrès technique, mais le pire c'est que les tragédies décrites sont provoquées par les hommes :

La fin du monde était une prérogative divin...Le génie humain s'en est approprié, techniquement, le savoir – faire : L'humanité a laïcisé l'Apocalypse. Mais du coup, elle s'est placée dans cette situation étrange : elle n'arrive plus à imaginer ce qu'elle connaît. Notre savoir technique prend notre savoir prévisionnel en défaut, l'évidence empirique nous aveugle. L'Apocalypse, que nous avons rendue possible, nous sommes incapables de lui donner un visage<sup>196</sup>.

Nous voyons que les gens ont perdu le pouvoir sur la technologie développée ou la science, ils sont devenus plutôt les *victimes* de leurs créations : *Les progrès de la technique étaient désormais suffisants pour qu'on pût se passer du consentement des peuples. Ceux-ci n'avaient plus d'autre rôle à jouer que celui de victime*<sup>197</sup>. Après les explosions atomiques et les guerres mondiales les hommes comprennent leur capacité de l'anéantissement. Jusqu'à cette période la science était assimilée au développement, à

---

<sup>193</sup> J. Ellul, *Les pouvoirs de la science, Esquisse pour une idéologie de la science*, Edition J. Vrin, Paris, 1987, p. 120.

<sup>194</sup> N. Vas-Deyres, *Le diable l'emporte* de René Barjavel ou quand la science s'emballe pour le pire.

<sup>195</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 253.

<sup>196</sup> M. Atallah, P. Bornet, A. Boscoboinik, D. Bourg, C. Clivaz, N. Durisch Gauthier, L. Guido, P. Hertig, E. Honoré, J. Kaempfer, M. Lunghi, J.-F. Mayer, T. Römer, A. Roulet, M. Strub, - *La fin du monde, Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel*, Edition Labor et Fides, Genève, 2012, p. 197.

<sup>197</sup> N. Vas-Deyres, *Le diable l'emporte* de René Barjavel ou quand la science s'emballe pour le pire, (*Le Diable l'emporte*, p. 180).

l'avancée et à la délivrance, mais dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle elle acquiert une nouvelle fonction et provoque la catastrophe, la mort des êtres humains.

Les grands bouleversements de cette période les guerres mondiales et les explosions atomiques donnent à la science-fiction une nouvelle dimension. Les romans *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis* ont une double fonction comme le mythe du Déluge et ils se caractérisent par les thématiques de la destruction et de la reconstruction. Une grande influence de ce mythe génésiaque est manifestée tout au long de la lecture de ces romans barjaveliens. Le schéma narratif du mythe diluvien est bien gardé dans les deux romans : après la destruction de l'humanité il y a l'histoire des élus et leur vie dans l'Arche et à la fin nous voyons l'espoir du renouvellement, en même temps il est absolument nécessaire de souligner que Barjavel décrit tous les éléments symboliques du texte sacré et de cette manière la présence de ce mythe devient explicite, nous essayons de faire la comparaison entre les éléments décrits dans l'épisode biblique et ceux des textes barjaveliens. Tantôt l'auteur propose l'inversion symbolique des éléments symbolique tantôt il garde leur symbolisme de base, il suit le trame du texte biblique en nous proposant les figures science-fictionnelles. Dans *Une rose au paradis* nous voyons une Arche, dont la description occupe une place importante dans le roman : « L'Arche était une cylindre enfoncée verticalement dans la terre [...] Elle se composait de plusieurs étages superposés, celui du haut étant réservée aux humains »<sup>198</sup>. On voit que même la structure de l'Arche biblique est gardée dans ce roman. Alors que l'Arche décrite dans *Le Diable l'emporte* représente une ville Moontown une « ville atomique »<sup>199</sup>... Un cylindre d'acier creux, de six mille mètres de diamètres et douze cents mètres de haut, posé sur sa

---

<sup>198</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 97.

<sup>199</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 40.

base »<sup>200</sup>, mais ce roman il se diffère du texte sacré comme il nous propose deux Arche, à la fin du roman on voit l'Arche science-fictionnelle, une fusée : « La fusée se met à ronronner. La porte de béton et d'acier... ferme... La fusée est déjà au-dessus du nuage »<sup>201</sup>. Alors, en comparant ces éléments génésiaques ou barjaveliens on peut deviner la différence de la compréhension de l'humanité. R. Barjavel effectue la transformation de l'épisode génésiaque chargé par le thème cataclysme dans ses textes et la science-fiction lui permet de créer les romans marqués par l'humour et la satire:

Ses œuvres sont aussi marquées d'une touche de réalisme, auquel il a ajouté un scénario et beaucoup d'ironie, et surtout, beaucoup d'amour et de compassion pour ses personnages. L'humanité n'a pas le droit de tuer le bonheur de l'Homme, il faut se défendre contre elle. Ce n'est pas un vice de l'auteur que de précipiter les civilisations tour à tour dans le chaos, c'est avant tout l'occasion de sauver des individus qui ne se laissent pas prendre à la dérive de la catastrophe. Il tente lui-même parfois de faire évoluer la nature humaine. Dans « Le diable l'emporte », « Une rose au paradis » les civilisations perdues donnent jour à de nouveaux espoirs, espoirs seulement puisque de leur naissance se conclue la fin du roman<sup>202</sup>.

L'ironie donne la possibilité à l'auteur de démontrer sa colère : « Et naturellement cette colère parle. Elle provoque la matière. Elle l'insulte. Elle triomphe, Elle rit, Elle ironise Elle fait de la littérature »<sup>203</sup>. A l'aide de l'ironie l'écrivain illustre le contraire de ce qu'il pense ou écrit. De ce point de vue l'ironie est proche de l'antiphrase qui consiste à faire entendre le contraire de ce qu'on dit. R. Barjavel traite la question dangereuse et horrible du XX<sup>e</sup> siècle, celle des explosions des armes chimiques, c'est le mal de cette époque provoquant la mort de nombreux de personnes, il décrit la situation *arrosée de bombes à virus* d'une arme chimique et démontre la cruauté et l'inhumanité des hommes :

---

<sup>200</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 42.

<sup>201</sup> Ibid., p.p. 325-326.

<sup>202</sup> F. P. Laussy, G. M. Loup, *René Barjavel vie et œuvre*, 1995. (Dernière mise à jour le 17 Avril 2000).

<sup>203</sup> G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris, 1938, p. 60.

La Russie et la Chine avaient été arrosées de bombes à virus. C'était la seule arme susceptible de réduire de telles étendues. L'horrible semence, quintessence polyvalente de peste bubonique, de choléra- morbus, de vérole grande et petite, de gangrène gazeuse, de rage, de tétanos, de lèpre, de typhus, de béribéri, de croup, de d'anthrax, de dysenterie de botulisme et de vomito-negro, avait été suractivée dans les laboratoires, nourrie de charogne d'atomes, entraînée à supporter tous les antivirus, blindée contre les remèdes chimiques, rendue capable de supporter des températures de cinq cents degrés. [...] Une pluie verte tombait des arbres. Chaque aiguille de sapin se recroquevillait, devenait une goutte de pus verdâtre. Les branches mollirent comme des asperges, les troncs s'affaissèrent, la forêt s'accroupit, coula en pétrole. La pourriture gagna la steppe. Elle se dirigeait vers Digitigrade à la vitesse du vent. D'une haleine, elle transforma la moisson de la plaine en fumier. La terre, travaillée dans ses racines et ses germes, se soulevait, crevait en énormes cloques d'où montaient des vapeurs d'égout<sup>204</sup>.

R. Barjavel utilise l'hyperbole, figures de l'exagération et le support essentiel de l'ironie pour aggraver les conséquences apportées par les explosions des armes chimiques. Le romancier critique ironiquement la science qui devient meurtrière et provoque la fin du monde, il compare les villes enflammées aux bouquets des fleurs - symboles de la beauté, de la vie, du printemps, qui de sa part symbolisent le renouvellement et la renaissance :

[...] Jamais si belles fleurs de feu, d'enfer, de ciel, de lumière, de cendre, jamais si belles fleurs sur notre pauvre Terre. Fleurs de soleil, calices, ciboires où trempe le doigt de dieu. Cent mille morts incandescents sous leurs pétales, cent mille âmes purifiées<sup>205</sup>.

Dans *Une rose au paradis*, l'auteur décrit une rose que le protagoniste M. Gé tient toujours dans sa main : « Dans sa main droite il tenait toujours la rose »<sup>206</sup>. L'auteur dévoile la valeur importante de la rose : « Il y a des rosiers dans l'Arche. Nous les

---

<sup>204</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p.p. 270-271.

<sup>205</sup> Ibid., p. 19.

<sup>206</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 85.

plantons, avant de semer le blé de printemps »<sup>207</sup>. La plus importante plante pour les habitants de l'Arche est la rose, la *rose toujours fraîche* de M. Gé symbolise la recréation du monde, à la fin du roman M. Gé tient la rose même après sa résurrection, l'aspect optimiste et principal du mythe diluvien – destruction suivie par la reconstruction est bien gardé dans ces deux romans.

Comme nous avons déjà mentionné, ces romans se caractérisent par la manifestation explicite du mythe du Déluge, ce n'est pas étonnant qu'on voie l'un des symboles principaux de ce mythe dans les deux romans. Dans *Le Diable l'emporte* à la fin des guerres, on voit l'arc-en-ciel, *des tubes* d'un appareil, après avoir tourné sa poignée le monde sera détruit, alors le symbole de l'alliance entre Dieu et l'homme dans le texte biblique, symbole de la paix change sa valeur et devient symbole de la destruction :

D'un des tubes, un rayon violet jaillit et vint frapper le trou central de la cuvette. Sept tubes s'allumèrent ainsi, des sept couleurs pures de l'arc-en-ciel<sup>208</sup>.

Dans *Une rose au paradis* l'arc-en-ciel garde son symbolisme de base, il est présenté par des femmes enceintes qui participent à une manifestation, « elles refusaient de donner naissance à des enfants dans le monde fou qui risquer de sauter d'un instant à l'autre »<sup>209</sup>. Elles sont vêtues en couleurs de l'arc-en-ciel selon les mois. Ces femmes symbolisent à la fois la paix et la continuité de l'humanité :

Celles qui étaient enceintes de neuf mois étaient vêtues de rouge et, comme Roseline et Mme Jonas, décorées d'une grande fleur à leur choix. Les huit mois étaient en orangé, orné d'un quadrupède : chat, chien, chinchilla ou même taureau, girafe ou éléphant, les sept mois jaunes avec un oiseau, les six mois verts avec un poisson, les cinq mois bleus, etc., jusqu'aux trois mois

---

<sup>207</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 217.

<sup>208</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 304.

<sup>209</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 52.



qui terminaient l'arc-en-ciel avec le violet et un fruit. Les deux mois éteint blanc, et les un mois et au-dessous en noir avec un légume en couleur<sup>210</sup>.

Ainsi, comme nous voyons l'arc-en-ciel garde sa valeur symbolique dans tous les textes littéraires de notre corpus littéraire. Il nous paraît intéressant qu'un autre symbole du mythe diluvien, la colombe comme dans *Le passager clandestin* de J. Barnes dans *Le Diable l'emporte* change aussi sa valeur symbolique, si dans le récit biblique elle symbolise la paix et annonce la fin du déluge dans le texte barjavelien au contraire elle symbolise le commencement de la guerre :

L'affiche de la Paix, répandue dans le monde entier, représentait une colombe aux ailes déployées, tenant en son bec les trois lettres O.N.U. Selon la place dont elle disposait, tout le mur d'un immeuble ou un petit coin dans une vespasienne, la colombe avait la taille d'un papillon, d'un mouton, d'un bœuf ou d'un mammouth, mais jamais celle d'une colombe. Les aliments du Sud arrivaient dans du papier paraffiné imprimé d'un semis de colombes pas plus grandes que des mouches, bleues.<sup>211</sup>.

Barjavel décrit aussi le corbeau, le symbole de la baisse des eaux dans le texte sacré dans *Le Diable l'emporte* symbolise la fin de la G.M. 4 et garde son symbolisme de base.

[...] tous les corbeaux de Paris s'étaient agglomérés, en un noir nuage qui tournait au-dessus de la ville comme une roue d'angoisse mille et mille fois grinçante, qui forma tout à coup une pointe et fonça vers le sud<sup>212</sup>.

Selon G. Prigent :

[...] les cas du corbeau et de la colombe, ainsi que de l'arc-en-ciel : Les oiseaux symboliques deviennent ainsi l'intéressant critère d'une typologie des écrivains, opposant ceux qui prennent le parti attendu de la colombe à ceux qui, comme Leconte de Lisle, choisissent le camp de l'oiseau

---

<sup>210</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 46.

<sup>211</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 166.

<sup>212</sup> Ibid., p. 306.

noir. Le signe d'alliance est l'objet d'infinies variations, jusqu'à sa disparition dans les romans contemporains de la mort de Dieu<sup>213</sup>.

Comme nous avons vu dans ces romans Barjavel utilise tous les symboles du mythe diluvien, il compare Paris enflammé à l'enfer – « c'est le feu de l'enfer »<sup>214</sup> et décrit le tableau *noir* du monde. Il consacre un chapitre à la thématique de la guerre, où il décrit en détail le commencement et les causes de la guerre, ainsi que les réactions des pays qui participent dans cette *catastrophe*. Barjavel trouve qu'aucun pays ne peut pas être absolument sûr qu'il peut gagner la victoire, il assimile la guerre à la fin de la civilisation : « Les hommes n'ignoraient pas qu'une nouvelle guerre signifierait, comme dirent les journaux, la fin de toute civilisation »<sup>215</sup>. Le XX<sup>e</sup> siècle est l'époque quand les situations se changent très vite, seulement « une seule chose est certain : sans sacrifice, pas de condition humaine »<sup>216</sup>. La réalité politique est grave :

Certes la responsabilité ne faisait peur à personne, à condition que la victoire fût au bout. Le vainqueur n'éprouve jamais de difficultés à démontrer que c'est le vaincu qui a commencé. Mais rien n'était moins assuré que la victoire. Par contre, chacun était bien certain de voir s'accumuler sur son propre sol, dès que le conflit commencerait, les plus abominables destructions. Même s'il anéantissait d'un seul coup toutes les villes de l'adversaire, il verrait disparaître les siennes dans l'heure qui suivrait<sup>217</sup>.

Selon K. Jaspers les bombes atomiques sont des enfers, dans son ouvrage *La bombe atomique et l'avenir de l'homme* il décrit *deux enfers* les bombes atomiques et la domination autoritaire : « Là on perd l'existence, ici on perd l'existence digne d'être

---

<sup>213</sup> G. Prigent, *Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise*, M. Bochet, *L'Arche de Noé et la seconde création*, Paris : Honoré Champion, coll. « Champion essais », 2011, p. 232. Acta Fabula, Juillet-août 2012, Volume 13, numéro 6.

<sup>214</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 326.

<sup>215</sup> Ibid., p. 24.

<sup>216</sup> K. Jaspers, *La bombe atomique et l'avenir de l'homme*, Paris, Buchet-Chastel, 1993, p. 116.

<sup>217</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 145.

vécue »<sup>218</sup>. Dans les romans de Barjavel *Une rose au paradis* et *Le Diable l'emporte* nous voyons les enfers, les résultats des explosions atomiques :

Le grouillement des Halles était un grouillement d'agonie. Tout ce qui était vivant, bêtes et gens, était abattu au sol, en train de se tordre. Hommes et femmes ouvraient des bouches énormes, arrachaient leurs vêtements, se griffaient la poitrine et la gorge, les chevaux se roulaient par terre, brisaient leurs traits, s'éventaient aux timons, écarquillaient leurs naseaux; les chiens près des détritrus de viande tournaient en folie, ouvraient des gueules terribles, mordaient l'air. <sup>219</sup>

Paris n'était plus qu'un trou immense plein de flammes et de fureur [...] Au sud-ouest, l'horizon brûlait d'une immense lueur verte bouillonnante. Des milliers de sphères y grouillaient, vertes, blanches, blêmes, écarlates, tourbillonnaient lentement, s'enflaient, se pénétraient, éclataient en silence, engendraient des sphères plus petites qui grossissaient, grouillaient, tourbillonnaient, éclataient... L'enfer se déversait dans la moitié du ciel<sup>220</sup>.

Les habitants des autres villes partagent le même destin : « [...] les New-Yorkais, les Londoniens, les Moscovites, les Romains, et encore bien d'autres [...] tous de la même mort. Et personne n'a choisi »<sup>221</sup>. Le mot *holocauste* nous renvoie aux massacres effectués par le régime nazi, en particulier le massacre des juifs dans les camps d'extermination : « C'était l'holocauste, le sacrifice pur, à rien et pour rien »<sup>222</sup>.

Les deux guerres mondiales et les explosions atomiques ont beaucoup influencé Barjavel, il les voit comme les menaces toujours présentes, c'est pourquoi il décrit plusieurs guerres, dans *Le Diable l'emporte* au début nous voyons la G.M.3 la troisième guerre mondiale, après G.M.4 la quatrième guerre mondiale, et enfin la dernière tragédie l'explosion des villes Hiroshima et Nagasaki, le fléau qui détruit toute la vie terrestre :

---

<sup>218</sup> K. Jaspers, *La bombe atomique et l'avenir de l'homme*, Paris, Buchet-Chastel, 1993, p. 23.

<sup>219</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 251.

<sup>220</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p.p. 75, 85.

<sup>221</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 248.

<sup>222</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 55.

« La Deuxième Guerre mondiale – la G.M.2 s'était terminée par un bouquet. Une fleur à Hiroshima, une fleur à Nagasaki »<sup>223</sup>.

Dans *Le Diable l'emporte* l'auteur décrit la peur de la Troisième Guerre mondiale qui provoque la fin du monde, la menace est réel, dans les villes domine la peur de l'apocalypse et « les populations terrifiées, commencèrent à quitter les villes [...] Paris s'était vidé comme en 1940. Et non seulement Paris mais toutes les villes du monde »<sup>224</sup>.

Dans *Une rose au paradis* Barjavel décrit une catastrophe, qui a les conséquences désastreuses, nous voyons la peur des gens, les destructions sont inévitables et étranges pour les nations, elles ne savent pas comment les nommer. Les populations ne veulent ni guerre ni pouvoir, elles veulent la paix. Seulement les hommes politiques ou les personnes qui ont des grands pouvoirs veulent les guerres et les destructions pour se rendre plus fort : « une réaction primitive, absolue de chaque fibre vivante, à laquelle les hommes n'avaient pas eu l'occasion de donner un nom, [...] jusque-là, n'avait vu commencer la fin du monde ... »<sup>225</sup>.

Ces romans influencés par les destructions et la situation pénible de la Seconde Guerre mondiale démontrent les risques et les résultats fatals des explosions nucléaires. L'écrivain illustre que la société moderne est toujours menacée et que la paix, le calme et la stabilité de l'humanité dépendent absolument des hommes, de leurs décisions ou de leurs choix :

Avec le temps, Barjavel devenait optimiste quant à l'humanité, sans pour autant faire de l'Homme un de ses rouages parfait, il la voulait destinée à emplir l'univers de la trace des Hommes et lui faire achever le règne de l'assassinat du vivant : tuer pour manger, manger pour l'être à son tour. Globalement, son conseil se résume à ne pas attendre que l'humanité s'améliore, ce qui peut prendre beaucoup de temps, et même ne pas arriver, mais plutôt de penser à nous et nos

---

<sup>223</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 19.

<sup>224</sup> Ibid., p. 72.

<sup>225</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 86.

semblables, individus et vivants, ce qui en est peut-être la condition première. Il aura à cette intention révélé la chance qu'ont certaines nations bougonnes, comme la France, de laisser à l'Homme la possibilité d'être heureux malgré tout. Il y a la liberté, on ne meurt pas de faim, et la guerre nous épargne. [...] Les Hommes dangereux pour l'Homme ? Certainement, et tant que l'on peut se battre pour qu'il en soit autrement, il ne faut pas dissiper son énergie en fausse révolution et mauvaises protestations « *la violence appelle la violence* ». Il n'aura eu de cesse de nous rappeler que la vie est là et qu'il faut - on ne peut y rester indifférent - en profiter. [...] Il ne disait pas nécessaire que l'on s'occupe d'un côté à aider les autres. Qu'une société commence à s'immiscer dans les affaires d'une voisine avec ses bonnes intentions d'y amener le bonheur est une entreprise hasardeuse. L'aide, lorsqu'elle est demandée et qu'on peut y pourvoir est une bonne chose. Mais c'est avant tout aux Hommes concernés de s'attacher à rendre leurs jours meilleurs, puisque là est la finalité. [...] la vie n'est ni bonne ni mauvaise en soi, c'est de l'Homme qu'il dépende qu'elle bascule d'un côté ou de l'autre<sup>226</sup>.

Les nations commencent la guerre par les cris horribles, Barjavel les compare à la voix divine. « Un murmure, un grondement, un hurlement de ciel au-dessus de la ville. Comme si Dieu lui-même hurlait avec sa voix de Dieu »<sup>227</sup>. La voix divine qui annonce le Déluge et le commencement de la guerre son tout à fait égaux pour Barjavel, les deux provoquent des sentiments effrayants et la répulsion, les deux signifient l'anéantissement totale et absurde, qui ne change en réalité quelque chose pour bien. L'homme reste le même, les péchés humains sont les mêmes de l'époque du Déluge génésiaque jusqu'à nos jours. La punition divine n'a pas changé la nature humaine. R. Barjavel démontre la culpabilité des hommes dans les processus développés et indique que l'homme est le seule responsable dans la destruction de l'humanité, étant donné que, les hommes créent les armes et mènent les guerres provoquant la mort des millions d'hommes :

---

<sup>226</sup> F. P. Laussy, G. M. Loup, *René Barjavel vie et œuvre*, 1995. (Dernière mise à jour le 17 Avril 2000).

<sup>227</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p.p. 267.

*Le diable l'emporte* est particulièrement intéressant dans sa vision sociale : outre la puissance de la science disséminée dans la dimension technologique de la société post-industrielle qu'il nous propose, son roman est une véritable charge contre le capitalisme industriel de masse et son corollaire, une société de consommation virant à l'absurde<sup>228</sup>.

Dès que l'homme a ressenti sa puissance il décide qu'il peut tout, même occuper la place de Dieu. Dans *Le Diable l'emporte* l'auteur démontre les hommes puissants, les gouverneurs des pays, au début on a l'impression qu'ils n'ont pas de l'intention de s'opposer, mais après quelque temps la situation change brusquement commencent la guerre, les explosions :

Un univers nouveau vient de naître. L'homme, l'Homme L'HOMME a forcé l'intime secret, brisé le sceau, enfin possédé la vierge close. Le sang a coulé, un cri de flammes a jailli, de douleur, et d'orgueil, et d'extase. L'homme vient enfin de se montrer adulte. Il est maître désormais de l'énergie élémentaire, maître de la matière femelle. L'homme peut maintenant rester assis en son fauteuil, bras croisés et front haut, faire travailler pour lui le caillou, le fétu, l'aile de papillon, le grain de sable. D'un signe du menton il transforme l'Univers, le fait sauter, bouillir ou resplendir. Il est en état de détruire ce que Dieu a créé, ou, à la création divine, de superposer un monde qui ne devra rien qu'à lui, un monde luisant, chronométré, huilé, mesuré, cuirassé, symétrique, voulu. Villes de nickel, routes d'argent, fruits d'or. Pluie et soleil à volonté, pas une asperge plus grosse, pas un rire plus haut. L'homme est le maître. Prométhée, puéril ancêtre, avec son amadou...<sup>229</sup>

R. Barjavel tout au long du roman *Le Diable l'emporte* illustre souvent la responsabilité des hommes dans la destruction du monde. La science - fiction donne la possibilité d'imaginer la situation existant pendant et après la guerre, ainsi que le monde anéanti par le fléau nucléaire. Pour la première fois dans son histoire, l'espace humain se donne le moyen sûr de son propre anéantissement.

---

<sup>228</sup> N. Vas-Deyres, *Le diable l'emporte* de René Barjavel ou quand la science s'emballe pour le pire.

<sup>229</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p.p. 19-20.

La guerre déclarée depuis quelques semaines va se déchaîner d'un moment à l'autre. Elle risque de détruire sur la surface de la Terre toute vie animale et végétale [...] L'énergie atomique, qui menaçait de tuer le monde, continuait, en attendant, à faire vivre les villes désertées<sup>230</sup>.

Les explosions atomiques provoquent le changement total de la nature : « Le plus grave fut la fonte des glaces du Pôle Nord »<sup>231</sup>. La terre est couverte des aux radioactives, l'explosion des flots provoque la destruction des frontières:

Sous le choc et la flamme des bombes, les continents de glace de la calotte polaire, bouleversés, pilés, pulvérisés, s'étaient transformés, en eaux bouillantes et en vapeurs. Le niveau des océans s'en trouva sensiblement relevé. De l'océan ex-Glacial devenu un chaudron bouillant, une vague partit, ravagea au passage la moitié de la Norvège, submergea l'Islande, s'engouffra dans la mer du Nord [...] Mais il n'y eut pas un pays au monde qui ne fût touché par la mise en place du nouvel équilibre des eaux<sup>232</sup>.

Barjavel décrit aussi l'eau science-fictionnelle qu'on appelle *l'eau drue*, qui gèle toute sorte de l'eau avec laquelle elle se mélange, c'est *l'eau d'enfer* :

C'est qui fait le danger de l'eau drue, c'est que dès qu'un cristal de neige ou un fragment de glace qui en provient entre en contact avec de l'eau ordinaire, celle-ci se transforme immédiatement en eau drue et se congèle à son tour<sup>233</sup>.

L'eau drue provoque beaucoup de souffrance, de mal pour les habitants de l'Arche, elle apparaît vers la fin du roman comme le dernier malheur, le dernier catastrophe pour l'humanité, qui doit être perçue comme le garant du renouvellement de la vie après le catastrophe nucléaire, Barjavel indique qu'aucun endroit, aucune construction ne sont pas protégés des malheurs évoqués par les hommes, par la science et le progrès technique et si l'homme ne s'arrête pas d'essayer remplacer Dieu dans le monde les dangers

---

<sup>230</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p.p. 90, 107.

<sup>231</sup> Ibid., p. 162.

<sup>232</sup> Ibid., p.p. 162-163.

<sup>233</sup> Ibid., p.p. 328, 310.

n'arrêtent pas de se multiplier, après l'apparition de l'eau drue le roman acquiert le caractère plus optimiste, nous voyons l'espoir, on attend l'apparition de l'eau normal qui doit purifier l'air, la terre et devenir le garant du renouvellement, *Le Diable l'emporte* comme les autres romans étudiés se termine par l'espoir de la recréation de l'humanité. Barjavel propose l'inversion symboliques des éléments primordiaux, si le feu ravage et anéantit l'humanité, l'eau acquiert la fonction régénératrice et créatrice : « il aurait plu de l'eau nouvelle, de l'eau ancienne, l'eau qui était au commencement du monde et où Dieu sema la vie [...] et toute la terre serait devenue un grand champ fertile, attendant la graine<sup>234</sup>. Dans *Une rose au paradis* l'eau diluvienne acquiert aussi la valeur purificatrice et régénératrice, elle purifie l'air et la terre après les explosions nucléaires : « C'est un risque à courir [...] Il faut compter sur les pluies diluviennes qui sont sans doute en train de nettoyer la Terre »<sup>235</sup>.

Dans ces romans l'opposition binaire bien/mal, Dieu/Diable, destruction/reconstruction, Paradis/Enfer, la mystique par rapport à la métaphysique sont toujours dévoilées, nous pouvons conclure que les romans de R. Barjavel démontrent bien la présence explicite du mythe biblique du Déluge et gardent son schéma narratif : corruption, destruction, reconstruction, ils mettent en évidence le rôle de la science, du progrès technique, de l'armes nucléaires, en rendent l'homme le seul responsable dans la destruction de l'humanité. Les représentants du gouvernement sont impuissants, les scènes apocalyptiques illustrent le pouvoir de la science, qui a la place privilégiée, elle dévoile la conscience réflexive à travers de son utilisation soit de ses découvertes.

---

<sup>234</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 329.

<sup>235</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 121.



## Conclusion de la deuxième partie

Dans la deuxième partie de notre recherche nous avons analysé la transformation et les interprétations allégoriques du mythe biblique du Déluge et des éléments destructifs dans les textes littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. Nous avons pu remarquer que l'influence du mythe biblique du Déluge sur les créations littéraires se manifeste tant au niveau intertextuel que par la présence des nombreuses citations, allusions ou réminiscences scripturaires. Ainsi, les citations testamentaires sont souvent transformées ou métamorphosées dans les textes littéraires à l'aide de l'intertextualité, étant soumises aux interprétations ironiques soit parodiques des auteurs. Nous avons vu que, les écrivains européens effectuent l'investissement du mythe diluvien, et il acquiert des nouvelles significations dans les textes littéraires, qui sont aussi modifiés par la présence des références scripturaires qui jouent un rôle essentiel dans la création d'un nouveau paradigme littéraire et grâce auxquelles les textes littéraires acquièrent une nouvelle dimension mythique.

Nous avons également observé que dans les textes littéraires étudiés l'opposition binaire qui caractérise particulièrement ce mythe testamentaire, permet de déployer le symbolisme du mythe du Déluge qui est un mythe de contradictions et d'affrontement, d'opposition et de confrontation. La dichotomie du bien et du mal, de la destruction et de la reconstruction, de la lumière et des ténèbres est un aspect inhérent au récit biblique en question qui devient largement exploité dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Or, si la destruction chez R. Barjavel (*Une rose au paradis, Le Diable l'emporte, Ravage*) et chez V. Maksimov (*L'arche des non-appelés*) se réalise par le feu, c'est parce que leurs œuvres sont influencées par les guerres mondiales et les événements socio-politiques qui ont eu lieu après la Seconde Guerre mondiale. En se référant au mythe du Déluge, les deux

écrivains puisent leur inspiration dans le récit fondateur du Déluge vu son potentiel narratif qui leur sert à transmettre le tragique et le destructif propre à la guerre et à réinterpréter la punition divine dans le contexte moderne. Ils invertissent les codes et les images, les symboles et les signes et ils dressent un tableau du déluge moderne qui anéantit l'humanité en un être, ainsi que l'humain lui-même.

De l'autre côté, le mal et la corruption humaine, ainsi que son envie effrénée d'occuper la place de Dieu, deviennent les sujets centraux dans le texte littéraire de J. Barnes (*Le passager clandestin*). L'écrivain anglais désacralise le texte sacré du Déluge et essaie de dépasser la portée religieuse du récit biblique mettant en cause la vérité absolue qui y est donnée. L'auteur dénonce l'aspect divin de la Bible qui, selon le narrateur du *Passager clandestin* n'a été écrit que par les hommes selon leurs propres intentions sans être inspirés par la parole sacrée de Dieu.

Donc, nous constatons que si V. Maksimov garde la dimension biblique du mythe du Déluge, J. Barnes, au contraire, désacralise complètement le récit génésiaque et nous propose une vision postmoderne des raisons et des conséquences de la destruction de l'humanité par le Déluge. Si V. Maksimov se réfère au mythe diluvien pour décrire ses propres regards sur les processus développés en URSS, J. Barnes illustre, de son côté, par sa réécriture littéraire du Déluge qu'au XX<sup>e</sup> siècle les gens doivent être plus rationalistes.

En ce qui concerne R. Barjavel, l'écrivain français critique les hommes pour leur envie de remplacer Dieu et de gouverner le monde. Il dénonce notamment les conséquences désastreuses de la science et des nouvelles technologies sur l'humain qui devient extrêmement fragile face aux pouvoirs que la science confère aux individus et au système. Il met particulièrement en avant les questions de la responsabilité humaines et l'aspect moral que pose l'usage irrationnel des technologies, y comprises les guerres menées par des armes de destruction massive.

Par conséquent, nous avons vu que les textes littéraires que nous avons étudiés illustrent parfaitement que malgré le changement et le développement de la société, de la science et de la technologie - l'anéantissement total du monde est toujours renvoyé au mythe biblique du Déluge qui devient la source d'inspiration pour des écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, le mythe diluvien ne perd pas l'intérêt des intellectuels tout au long du siècle et on voit qu'ensemble discursif varié du point de vue historique, littéraire et culturel les éléments figuratifs du Déluge se reconfigurent autour de certaines postures privilégiées – allégorique, éthique et rationnelle.

### **III PARTIE**

## **La métamorphose de la figure de Noé dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle**

### 3.1. Noé - de la valeur biblique à la valeur littéraire

Au XX<sup>e</sup> siècle la figure de Noé connaît une riche histoire littéraire et subit un développement varié dans la littérature européenne. Les écrivains de cette époque dans leurs œuvres littéraires accordent une place importante à ce personnage génésiaque, à sa vie, à sa mission et à son rôle. Nous voyons que la figure de Noé accomplit deux fonctions dans les textes littéraires, elle obéit à la cohérence des actions du personnage génésiaque et en même temps elle se distingue du personnage de Noé biblique.

Noé garde le rôle et la mission de Noé biblique pendant des siècles, mais il est à noter qu'on peut diviser l'humanité avant de Noé et après de Noé, c'est pour cette raison ce personnage génésiaque acquiert la fonction très importante. Ainsi, dans la Bible, il a plusieurs missions, il est le sauveur de l'humanité, le patriarche du monde et il partage la terre entre ses trois fils après le déluge.

Avant d'analyser les fonctions et les rôles du personnage génésiaque dans les textes littéraires nous illustrons le cadre méthodologique pour l'analyse. Il est à noter que Noé des textes littéraires se diffère absolument du personnage de la Genèse. Nous nous posons la question cette différence est le résultat d'une interprétation du texte de base ou seulement un processus autonome de l'intégration et de la variation du mythe diluvien ? Nous avons l'intention d'étudier comme le personnage génésiaque, ainsi ses transformations et ses variations dans les textes littéraires, dans cette perspective il est intéressant - on doit étudier la figure de Noé tout en prenant en considération la fonction médiatrice et salvatrice de ce personnage ? Et, les différentes fonctions de Noé relèvent une pensée anti-noachique, ou peut-être elles s'expliquent par la logique de la transformation du mythe du Déluge dans les œuvres littéraires ? D'après M. Brelich :

Nous voyons bien aujourd'hui que le Déluge n'a été que la reproduction sur une vaste échelle du renvoi du Paradis, et que Noé, sur lequel retombait la fonction de seconde ancêtre du genre humain, s'est retrouvé, dans une étape particulièrement importante du chemin de l'humanité, dans la même position qu'Adam<sup>236</sup>.

Il y a des textes littéraires où Noé a la mission du régénérateur entre les vieux et nouveaux mondes. Outre de cette fonction générale de Noé il y a aussi d'autres fonctions détaillées du mythe diluvien : l'origine de la corruption, la forme particulière de la reconstruction et la nature de la nouvelle humanité. En conséquence on reçoit des éléments qui subissent la modification et changent le sens.

La version biblique du mythe ne raconte pas la vie de Noé avant l'épisode du Déluge, il apparaît comme la seule personne juste qui doit devenir l'ancêtre de l'humanité après le déluge universel, et puis aussi nous voyons que ce personnage biblique suit les ordres de Dieu, ne prend aucune décision lui-même, le texte sacré ne donne aucune information supplémentaire sur ce personnage : « Genèse qui préfère introduire le personnage par le biais d'un midrach donnant un sens à son nom : *nwh*, « repos » est dérivé ici de la racine *nhm*, « consoler » (Gn 5.29). L'origine du mal sur la terre est décrite en des termes ambigus dans un passage qui conserve les traces d'harmonisation rédactionnelle. L'union sexuelle entre les *elilim* (fils des dieux?) et les filles des hommes semble avoir provoqué la corruption sur terre mais le lien n'est pas explicite. De la même manière, on ignore pourquoi « la méchanceté de l'homme (*ra'at ha-adam*) était grande sur la terre et chaque jour son cœur ne concevait que des pensées mauvaises (*ra'*) » (Gn 6.5). Ou, plus loin, « la terre était corrompue et pleine de violence » (Gn 6. 11) et Dieu décida de la détruire ainsi

---

<sup>236</sup> M. Brelich, *Il navigatore del diluvio*, Adelphi Eduzioni, S.P.A. Milano, 1979, p.18.

Oggi ci rendiamo conto che il diluvio non è stato che una ripetizione su larga scala della cacciata dal Paradiso, e che Noè, su cui ricadeva la funzione di secondo capostipite, ha avuto la posizione di Adamo in una tappa particolarmente importante del cammino dell'umanità.

Mario Brelich, *Le navigateur du Déluge*, Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979, p. 19.

que tout être vivant (kol basar). Mais l'intransigeance divine se trouve tempérée par l'existence d'un être d'exception : « Noé trouva grâce aux yeux du Seigneur » (Gn 6.8) et « Noé était un homme juste (tsaddiq) intègre (tamim) parmi ses contemporains; il marchait avec Dieu » (Gn 6.9) »<sup>237</sup>.

Noé a l'intention de faire ce qui est juste aux yeux de Dieu. Après avoir décidé de détruire le monde corrompu, Dieu a envie de protéger la famille de Noé et les animaux. C'est pour cette raison il dit à Noé de construire une Arche, une immense construction grâce à laquelle Noé, sa famille et plusieurs espèces animales peuvent survivre à un déluge universel. Noé obéit à Dieu :

[...] il lui semblait qu'il marchait sur un magnifique sentier, le sentier de Dieu, et que le Seigneur l'y conduisait en le tenant par la main, comme on tient par la main des enfants. [...] Le Seigneur devait avoir une raison bien profonde et bien impérieuse pour exterminer l'humanité et le sauver, lui. Marcher avec Dieu, de toute évidence, ne signifiait pas encore comprendre Dieu. Pourtant, à partir de ce moment, Noé – nous pouvons en être certains- s'est efforcé de comprendre Dieu, et il a été le premier entre tous les hommes à accomplir un tel effort<sup>238</sup>.

[...] L'attention du Seigneur s'est fixée sur Noé. En ce grand moment où il s'est souvenu des éléments de conscience plurimillénaire de sa prescience, en cet instant de lucidité de Son omniscience, Dieu a vu clairement [...] la théorie de la relativité et la bombe atomique, l'accouchement sans douleur et l'homme déshumanisé. Mais de tout cela, Il ne se souciait pas. Il

---

<sup>237</sup> M. Vârtejanu-Joubert, *Noé et son caractère axial dans la littérature du Second Temple*, Revue de l'histoire des religions, 2015, p.p. 519-543.

<sup>238</sup> M. Brelich, *Il navigatore del diluvio*, Adelphi Eduzioni, S.P.A. Milano, 1979, p.p. 16-17.

[...] gli sembrava di camminare su un bellissimo sentiero, il sentiero di Dio, e di venir condotto per mano dal Signore, così come si conducono i bambini. [...] Il Signore doveva avere una ragione ben profonda ed impellente per sterminare l'umanità e salvare lui. Camminare con Dio, evidentemente, non significa ancora comprendere Dio. Eppure Noè, da quell'istante in poi – ne possiamo esser certi -, si era sforzato di comprendere Dio, e a compiere tale sforzo egli è stato il primo tra tutti gli uomini. / Mario Brelich, *Le navigateur du Déluge*, Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979, p. 18

Lui a suffi de prévoir que la lignée de Noé pouvait arriver à tout cela, mais à cela *seulement*, et qu'elle ne pouvait plus devenir Dieu. Et Noé trouva grâce aux yeux du Seigneur<sup>239</sup>.

Pendant la période que Noé construisait l'Arche, il avertissait les gens qu'il y aura le déluge, mais personne ne le croyait. Quand le moment est venu, Noé et sa famille sont entrés dans l'Arche avec les animaux. Dieu a fermé la porte de l'Arche derrière eux. Il s'est mis à pleuvoir, pendant quarante jours et quarante nuits la pluie n'a pas cessé à tomber, la terre a été totalement submergée, l'humanité corrompue a disparu. Après quelques temps quand les eaux baissent, l'arche s'arrête sur le mont Ararat, les habitants de l'Arche sont sortis et Noé a présenté une offrande à Dieu pour le remercier et Dieu a décidé de ne plus maudire le monde et la terre à cause de l'homme, ni de détruire ou d'anéantir tout ce qui est vivant. Dieu a assuré à Noé et à sa famille que plus jamais il n'effacera toute l'humanité par un déluge, et l'arc-en-ciel est apparu comme le signe de l'alliance entre Noé et Dieu, le signe de la promesse divine de ne plus transformer les eaux des pluies en déluge : une nouvelle limite est établie. Alors, nous voyons que la fonction du déluge était la purification et non pas la destruction de l'humanité, Dieu souhaitait purifier le monde de la méchanceté, de la corruption et l'alliance avec Noé en est la preuve.

Noé représente l'une des plus importante figure de la Genèse, sa mission est assurer la survie de sa famille, des animaux et des oiseaux qui se trouvent dans l'Arche, dont la construction était l'ordre de Dieu, ainsi qu'y amener un exemplaire de chaque couple

---

<sup>239</sup> M. Brelich, *Il navigatore del diluvio*, Adelphi Eduzioni, S.P.A. Milano, 1979, p.p. 30-31.

[...] L'attenzione del Signore si è fissata su Noè. Nel grande momento in cui Egli si è ricordato dei plurimillenni contenuti di coscienza della Sua prescienza, in questistante di lucidità della Sua onniscienza Dio ha visto chiaramente [...] la teoria della relatività e la bomba atomica, il parto indolore e l'uomo disumanizzato. Ma tutto ciò non Lo preoccupava. Gli è bastato prevedere che la stirpe di Noè poteva arrivare a tutto questo, ma *solo* a questo, e non poteva più diventare Dio. E Noè trovò grazia agli occhi del Signore. / Mario Brelich, *Le navigateur du Déluge*, Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979, p. 31.



d'êtres vivants. Il est à noter que la fonction du déluge qui s'abat sur la terre et après lequel reste un homme juste - Noé n'est pas très claire : la volonté de Dieu était détruire le monde et anéantir les êtres vivants ou seulement purifier la terre de la corruption, de la méchanceté de l'homme. Ainsi, il est intéressant que Noé obéisse à Dieu et suit ses commandements, une seule action de Noé qu'il fait sans ordre divin est la construction d'un autel et l'offrande présentée à Dieu. La valeur symbolique de ce personnage sacré est tellement grande qu'il reste la source d'inspiration pendant des siècles comme pour les peintres ainsi pour les écrivains, qui créent des images variées, toujours intéressantes, parfois positives, parfois négatives mais les figures noachiques ont toujours les mêmes missions, sauver - l'humanité, la culture, la nation, continuer - la vie, la génération. Toutes ces caractéristiques de Noé relevées ci-dessus, trouvent une apparence dans le corpus littéraire de notre recherche sous forme des réécritures du récit diluvien ou des versions parallèles.

Dans notre recherche nous nous essayons d'analyser plusieurs images du personnage de Noé, telles qu'elles se déploient dans les œuvres à étudier, il est à noter que notre étude ne se situe pas seulement sur l'analyse littéraire, elle propose aussi une étude du texte génésiaque et pour effectuer cet étude nous nous appuyons sur l'ouvrage de Claude Lévi-Strauss sur la variation et la transformation des mythes (*Anthropologie Structurale*).

Nous cherchons à mettre en évidence le rôle et la mission du personnage de Noé, ainsi que sa fonction dans les textes littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. Nous analysons comment les écrivains européens effectuent la transformation de sa fonction pendant la destruction de l'humanité et après la recréation de l'humanité.

Notre étude nous permet de mettre en évidence le changement de la figure de Noé au fil des textes littéraires et de dégager les ressemblances ou les différences entre le personnage biblique et les personnages littéraires. Dans la littérature la figure noachique

a plutôt la valeur positive. Si après le Déluge Noé s'enivre et maudit son fils Cham, qui le voit dénudé, dans les textes littéraires on ne voit pas les traits négatifs de Noé, même dans la Bible nous ne pouvons pas voire clairement les raisons de cette ivresse ainsi que les causes de la malédiction mystérieuse. Il est à noter que cet épisode génésiaque et son protagoniste - Noé laissent un grand impact sur la culture et la littérature occidentales. Même son ivresse a le caractère symbolique, selon Mario Brelich :

...Il n' est pas permis en effet d' oublier que l' ivresse de Noé fut, d' un certain point de vue, impersonnelle et suprapersonnelle, et qu'elle concernait toute l'humanité; elle fut la forme logiquement nécessaire à l' orientation de l' esprit humain dans une des phases de son évolution; elle fut une ivresse universelle dans son caractère et dans sa portée; elle fut l' ivresse primordiale, dont toute répétition individuelle dans le cours de l' histoire n' a été et n' est qu' une vile copie. Et nous en sommes marris, mais nous ne pouvons pas supporter non plus que quelqu'un, à titre d'excuse, fasse des plaisanteries niaisées sur le compte de notre ancêtre, en disant avec une malice bienveillante : Eh, diable, cela se comprend, après toute cette eau, un peu de vin ne pouvait pas lui faire mal ! Ou bien : après tant de chagrins, il était logique qu'il cherche une consolation <sup>240</sup> !

Ainsi, l'image de Noé – sauvé des eaux, l'ancêtre de toute la race humaine attire toujours l'attention et représente une éternelle source d'inspiration pour les écrivains européens. Sa figure connaît une riche évolution dans la littérature européenne. Dans cette partie de notre recherche nous analysons l'image de Noé et ses transformations dans les œuvres de René Barjavel – *Ravage* (1943), *Le Diable l'emporte* (1948), *Une rose au Paradis* (1981),

---

<sup>240</sup> M. Brelich, *Il navigatore del diluvio*, Adelphi Eduzioni, S.P.A. Milano, 1979, p.p. 140-141.

... Non è lecito infatti dimenticare che l'ubriachezza di Noè fu, da un certo punto di vista, impersonale e soprapersonale e riguardava tutta l'umanità; fu la forma logicamente necessaria all'orientamento dello spirito umano in una delle fasi della sua evoluzione; fu un' ubriachezza primordiale, di cui ogni ripetizione songola nel corso della storia non è stata e non è che una vile copia. E siamo dolente, ma non possiamo neppure sopportare che qualcuno faccia, a titolo di scusa, scherzi insulsi sul conto del nostro progenitore, dicendo con benevola malizia: EH, diamine, si capisce, dopo tanta acqua non gli faceva male un po'di vino! Oppure:dopo tanti dispiaceri era logico che cercasse una consolazione! / Mario Brelich, *Le navigateur du Deluge*, Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979, p.p. 136-137.

*L'enfant de Noé* (2004) d'Eric-Emmanuel Schmitt, *Une histoire du monde en 10 chapitres ½ -Le passager clandestin*, (1989) de Julian Barnes, *L'arche des non-appelés* (1979) de Vladimir Maksimov. Même les titres des romans nous indiquent l'influence du mythe diluvien et de son protagoniste sur les œuvres à étudier. Gérard Genette trouve que le titre a la fonction descriptive et la fonction connotative. La fonction descriptive fournit des informations sur le contenu soit sur la forme du texte littéraire et la fonction connotative, souligne les renseignements additionnels, alors le titre ne propose pas les descriptions, ces fonctions sont liées à l'idéologie et provoquent la problématique de la valeur.

Ces romans nous illustrent qu'au XX<sup>e</sup> siècle la figure noachique a subi le changement, sa fonction et sa mission sont modifiées, les mouvements de cette époque ont provoqué certains changements de cette figure patriarcale. Justement à cette époque le philosophe et le critique français Maurice Blanchot publie son ouvrage – *L'espace littéraire*. Blanchot envisage que chaque personne est Noé :

Chaque homme est appelé à recommencer la mission de Noé. Il doit devenir l'arche intime et pure de toutes choses, le refuge où elles s'abritent, où toutefois elles ne se contentent pas de se garder telles qu'elles sont, telles qu'elles s'imaginent être, étroites, caduques, des attrape-vie, mais où elles se transforment, perdent leur forme, se perdent pour entrer dans l'intimité de leur réserve, là où elles sont comme préservées d'elles-mêmes, non touchées, intactes, dans le point pur de l'indéterminé. Oui, chaque homme est Noé : mais si on y prend garde, il l'est d'une étrange manière, et sa mission consiste moins à sauver toutes choses du déluge qu'à les plonger, au contraire, dans un déluge plus profond où elles disparaissent prématurément et radicalement. C'est à cela, en effet, que revient la vocation humaine. S'il faut que tout visible devienne invisible,

si cette métamorphose est le but, apparemment bien superflue est notre intervention : la métamorphose s'accomplit parfaitement d'elle-même [...] <sup>241</sup>.

Ainsi au XX<sup>e</sup> siècle - le psychologue français Christiane Gaillard publie son ouvrage *La véritable histoire de Noé*, où il propose absolument une autre vision de l'image de Noé.

Selon Gaillard :

En entrant dans son arche, Noé fut sauvé, tandis que le Déluge engloutissait une humanité violente et corrompue. Cette affirmation biblique recèle un sens caché si on admet que l'arche et l'eau symbolisent le conscient et l'inconscient. Elle se lit alors ainsi : « En prenant conscience de ses actes, Noé fut sauvé, grâce à son inconscient qui engloutit sa propre *inhumanité* violente et corrompue. [...] il devient presque évident que les paroles données comme venant de Dieu sont tout simplement le nouveau regard de Noé sur lui-même :

*Il vit que sa méchanceté était grande, et toutes les pensées de son cœur se portaient chaque jour uniquement vers le mal. Il se repentit d'avoir été cet homme-là, et il fut affligé en son cœur. Il se dit qu'il exterminerait son propre comportement bestial, car il se repentait d'avoir agi ainsi.*

Cette explication permet de comprendre que chaque être humain possède le pouvoir de se connecter à son âme en prenant conscience de ses actes. C'est cela la vraie conversion, celle qui permet à chacun de trouver le salut, en assumant pleinement la volonté de devenir sa véritable identité - de devenir son âme.

Cela signifie que l'homme peut aussi devenir l'autre l'ennemi qui habite en lui – et que j'appelle l'ego, responsable de nos pensées mauvaises et de nos actes délictueux<sup>242</sup>.

Dans certains cas les écrivains européens nous proposent la réécriture de Noé biblique *d'un point de vue générique, narratif, stylistique mais aussi moral, éthique, politique* <sup>243</sup>, mais sa figure est également intégrée dans les textes littéraires en considérant les sujets

---

<sup>241</sup> M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Edition Gallimard, 1995.

<sup>242</sup> C. Gaillard, *La véritable histoire e Noé*, Editions du Cygne, Paris 2008, p. 83.

<sup>243</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone.

socio-culturels ou psycho-sociaux caractérisant le XX<sup>e</sup> siècle. Dans ce contexte, les lecteurs ont la possibilité de voir l'image de Noé dans les discours narratifs variés et dans les différentes perspectives en s'appuyant sur leurs auto-réflexions. Et comme cette époque connaît le changement des valeurs et de la mentalité, les écrivains européens essaient de créer les différentes images de Noé. Selon Mario Brelich :

[...] la tragédie du Déluge est advenue *en* Noé, le sens et la portée de cette tragédie se sont concrétisés consciemment dans *son* esprit, déterminant la nouvelle condition humaine dans *sa* personne. [...] Au reste, nous ne devons nullement nous préoccuper de séparer en Noé ce qui était strictement personnel de ce qui était au contraire plus généralement humain. Tout ce qui concernait Homme, à ce moment-là et pour l'avenir, se concrétisa en Noé, advint en lui et par son intermédiaire, tandis que les affaires personnelles de Noé impliquaient le genre humain tout entier. [...] <sup>244</sup>.

Ainsi, nous pouvons conclure que la figure noachique a un riche développement dans les textes littéraires du XX<sup>e</sup> siècle et elle acquiert plusieurs fonctions, plusieurs images et plusieurs valeurs symboliques : le dédoublement du personnage – Noé / Dieu, l'image désacralisée, la crise psychologique, l'ambivalence du personnage, ainsi que l'image d'un patriarche et d'un créateur de la nouvelle humanité.

---

<sup>244</sup> M. Brelich, *Il navigatore del diluvio*, Adelphi Eduzioni, S.P.A. Milano, 1979, p. 25.

[...] la tragedia del diluvio si è svolta *in* Noè, il senso e la portata di essa si son concretati conscientemente nella *sua* mente, determinando la nuova condizione umana nella *sua* persona. [...] Del resto, non dovremo affatto preoccuparci di separare in Noè ciò che era strettamente personale da ciò che era invece generalmente umano. Tutto ciò che riguardava l' Uomo, in quell momento e per l' avvenire, si concretò in Noè, si svolse in lui e per mezzo di lui, mentre gli affari personali di Noè coinvolgevano tutto il genere umano / Mario Brelich, *Le navigateur du Deluge*, Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979, p. 90.

## 3.2. La désacralisation de la figure de Noé dans le roman de J. Barnes

### *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*

#### *- Le passager clandestin*

Après avoir retrouvé le mythe du Déluge et les intertextes bibliques qui parcourent *Une histoire du monde en 10 chapitres ½ - Le passager clandestin* de Julian Barnes nous allons nous interroger, dans la troisième partie de notre recherche, sur le sens que donne l'auteur dans son œuvre à la réécriture parodique des personnages sacrés.

Avant de commencer l'étude des figures bibliques parodiées dans l'ouvrage de Barnes, nous avons cru nécessaire d'illustrer quelques notions théoriques sur les notions de *parodie*, *de pastiche*, *d'ironie* et *de satire*. Les critiques littéraires ont essayé de définir le champ d'explication de la parodie en l'étudiant comme un marqueur de l'intertextualité qui a le caractère ironique ou satirique. La parodie est un procédé littéraire qui dévoile la relation existante entre deux textes : le texte parodié et texte parodiant, le texte parodié peut être identifié dans le texte littéraire à travers des références du texte de base.

Après avoir étudié la transformation de l'épisode génésiaque du Déluge nous mettons en évidence les figures sacrés de ce mythe testamentaire, ainsi que les citations ou les allusions bibliques qui se trouvent dans le texte de J. Barnes. Tantôt les indices textuels – les italiques, les guillemets permettent de distinguer le texte de Barnes de celui des citations génésiaques, mais tantôt les phrases sont tellement bien cachées dans le texte littéraire qu'il est difficile de les distinguer. Il ne faut pas se concentrer seulement sur l'assimilation soit sur la dissimulation du texte génésiaque dans *Le passager clandestin*, comme J. Barnes ne se contente pas d'effectuer seulement l'intégration du mythe du Déluge, mais il nous propose la réécriture de ce mythe testamentaire dans son ouvrage et

nous voyons que les citations bibliques sont souvent modifiées, ironisées, satirisées et parodiées.

Dans *Le passager clandestin* l'auteur décrit *un univers fictif, complexe et passionnant où les personnages sont attachants et intéressants. L'histoire est touchante, amusante, intrigante, émouvante et cocasse*<sup>245</sup>. Barnes nous propose d'appréhender la réalité passée ou présente par des nouveaux modes mais sous les formes originales et accessibles. Il utilise le mythe, lui fait dire le contraire de ce qu'il dit à l'origine et, grâce à l'intertextualité rend les personnages bibliques ambigus, méchants, ambitieux et ambivalents, en illustrant leur représentation originelles bibliques.

Julien Barnes est connu par - son sens ironique, satirique, parodique et de son humour railleur. L'écrivain crée des situations et des formes comiques. Sa version du récit illustre les transformations plutôt ironiques voire *satiriques* du mythe diluvien et de Noé. Barnes propose « un mode rétrospectif, par le truchement d'un narrateur à l'identité mystérieuse qui se révélera être un ver à bois »<sup>246</sup> qui nous raconte avec le ton familier et informel une démythification, une démythification, une désacralisation et une déconstruction du texte testamentaire et du personnage de Noé. Ainsi, le vers à bois nous annonce qu'il n'hésite pas de nous narrer la vraie version de l'histoire de Noé, sa cruauté et les comportements des membres de sa famille qu'il trouve honteux : « il se charge de déterrer les actes ignominieux et infâmes commis par le patriarche et sa famille, préférant ainsi l'âpre vérité au mensonge acceptable, l'anamnèse à l'anamnésie, l'exhumation à l'ensevelissement »<sup>247</sup>. Le texte de Julian Barnes démythifie, dévalorise et désacralise l'histoire biblique du Déluge et son protagoniste - Noé, ainsi que les membres de sa

---

<sup>245</sup> V. Guignery, *Julian Barnes - L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2001, p. 11.

<sup>246</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes)*, E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

<sup>247</sup> Ibid.

famille, son voyage et tous les événements racontés dans le texte de base, l'ouvrage de Barnes se caractérise par l'humour sarcastique et les mots moqueuses même pour décrire le patriarche Noé, qui d'après le texte sacré est le seule *juste et pur* homme dans le monde

L'humour se fait plus noir et glacial lorsque le vers à bois met en évidence les tendances arbares, tyranniques et meurtrière de Noé, qui, assoiffé de chair et de sang, se déchaîne contre des victimes impuissantes et condamnées. Le patriarche met en application les concepts de discrimination, d'exclusion et d'extermination arbitraires qui ne cesseront de sévir au fil de l'histoire du monde des chapitres de l'ouvrage de Julian Barnes [...] <sup>248</sup>.

Julian Barnes caractérise Noé comme un *individu alcoolique et* ironise sa sagesse :

You've always been led to believe that Noah was sage, righteous and God-fearing, and I've already described him as a hysterical rogue with a drink problem? The two views aren't entirely incompatible<sup>249</sup>.

*Le passager clandestin* est l'ouvrage *révolutionnaire*, malgré qu'il représente la réécriture de l'histoire sacrée l'auteur arrive par la voix d'un ver à bois narrer ironiquement soit satiriquement une version différente du voyage avec l'Arche, l'écrivain anglais n'oublie pas dévoiler les comportements des membres de la famille de Noé, dont l'histoire passe sous-silence dans le texte biblique, il nous paraît aussi intéressant la vie des animaux dans l'Arche et le changement des valeurs symboliques des éléments mythiques, mais il faut également mentionner que l'histoire la plus impressionnante et remarquable qui sillonne ce texte est la description de la personnalité Noé.

Barnes décrit Noé comme une personne égocentrique, déçue, si le mythe biblique du Déluge se caractérise par un style *solennel*, celui de Barnes est *familier, informel et*

---

<sup>248</sup> V. Guignery, *Julian Barnes - L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2001, p.p. 112-113.

<sup>249</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 8.

Trad. : On vous a toujours donné à penser que Noé était un homme sage, vertueux, craignant Dieu, alors que je l'ai déjà décrit comme un coquin surexcité et alcoolique. Ces deux points de vue ne sont pas totalement incompatibles. *Une histoire du monde en 10 chapitres 1/2*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 22.



*démotique*<sup>250</sup>, nous voyons des épisodes réécrites avec une description détaillée, par exemple la politique de la sélection des espèces d'animaux, l'ivresse soit la nudité de Noé après le déluge, ainsi Barnes souligne que Noé s'enivre toujours :

Ham and his brothers happened to be passing his "tent" [...] and called in to check that their alcoholic father hadn't well, a naked done himself any harm. Ham went into the bedroom and ...well, a naked man of six hundred and fifty old years lying in a drunken stupor is not a pretty sight. Ham did the decent, the filial thing: he got his brothers to cover their father up. As a sign of respect – though even at that time the custom was passing out of use – Shem and the one beginning with J entered their father's chamber backwards, and managed to get him into bed without letting their gaze fall on those organs of generation which mysteriously incite your species to shame. A pious and honorable deed all round, you might think. And how did Noah react when he awoke with one of those knifing new-wine hangovers? He cursed the son who had found him and decreed that all Ham's children should become servants to the family of the two brothers who had entered his room arse-first. Where is the sense in that? I can guess your explanation: his sense of judgment was affected by drink, and we should offer pity not censure. Well, maybe. But I would just mention this: *we* knew him on the Ark. He was a large man, Noah – about the size of a gorilla, although there the resemblance ends<sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

<sup>251</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 17.

Trad. : Cham et ses frères, qui passaient devant sa « tente » [...] entrèrent pour voir si leur vieil alcoolique père ne s'était pas fait mal. Cham pénétra dans la chambre à coucher et ... Bon, un homme nu de six cent cinquante ans environ, étendu par terre au milieu des vapeurs de l'alcool, n'est pas une vue particulièrement réjouissante. Cham fit ce que tout bon fils aurait fait, il alla chercher ses frères pour qu'ils l'aident à recouvrir leur père. Par respect – même si à cette époque coutume était déjà passée de mode –, Sem et celui dont le nom commence par un J entrèrent à reculons dans la chambre de leur père et firent en sorte de le mettre dans son lit sans que leurs yeux ne tombent sur les organes de la génération qui, mystérieusement, provoquent chez votre espèce de la honte. Un acte pieux et respectable, désirez-vous. Et comment pensez-vous que Noé réagit lorsqu'il se réveilla avec cette sorte de gueule de bois perforante, provoquée par le vin nouveau ? Il maudit le fils qui l'avait trouvé et décréta que tous les enfants de Cham deviendraient les serviteurs des familles des deux frères, de ceux qui étaient entrés dans sa chambre les fesses en avant. Qu'est-ce que cela peut bien signifier ? Je devine ce que vous pensez : son jugement était altéré par la boisson et nous devons le prendre en pitié plutôt que de la critiquer. Bon, peut-être. Pourtant, je veux simplement faire cette remarque : nous l'avons vu à l'œuvre dans l'Arche. Il était grand, ce Noé – à peu près de la taille d'un

Dans le texte biblique du Déluge qui est la version officiel voire *historique* l'ivresse de Noé est mentionnée par une phrase, mais l'ouvrage de Barnes est la manifestation de la version parodiée soit satirisée du mythe diluvien qui nous raconte toute l'histoire du Déluge, de Noé, de sa vie avant et après le déluge, l'auteur met en évidence la vie de ce personnage désacralisé, il n'oublie pas d'illustrer les événements et les éléments décrits dans le texte sacré, propose la description de l'Arche, la vie des habitants, il suit le trame du texte source et raconte l'histoire dévalorisée, mais son écriture et son style sont tellement simples, légers que l'histoire racontée par le ver à bois impressionne les lecteurs. L'auteur ne propose pas la comparaison de deux textes, il décrit sa version ironisée tout en mettant en évidence les ressemblances et les différences bien remarquables entre ces textes, le texte biblique est court, officiel, donne une information sèche, alors que l'histoire du vers à bois est un texte plein d'émotions.

L'*entreprise* de désacralisation et de démythification par le ver à bois touche surtout le personnage de Noé qui, dans la lecture collective et dans la Genèse est le symbole de l'homme bon, *pieux, juste, choisi par Dieu pour survivre au Déluge et représenter l'espèce humain*<sup>252</sup> :

Le ver à bois se révèle alors insolemment subversif lorsqu'il en fait un ivrogne coléreux, borné et despotique. S'il prétend épargner le lecteur en recourant tout d'abord à une litote : « Je ne sais trop comment m'y prendre pour vous mettre au courant, mais Noé n'était pas un brave homme » (22), le narrateur se défait très vite de toute retenue pour proposer un portrait à charge de ce « coquin surexcité et alcoolique » (17), « irascible, peu fiable, envieux et lâche » (27), « un vieux machin extrêmement laid, sans aucune élégance dans ses mouvements et ignorant totalement l'hygiène corporelle » (29) : « c'était un véritable monstre, un patriarche bouffi d'orgueil, qui

---

gorille, quoique la ressemblance s'achève ici. *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p.p. 37-38.

<sup>252</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

passait la moitié de ses journées à s'aplatir devant son Dieu et l'autre moitié à se défouler sur nous »(22). Le concept noble et fondateur du patriarche, image archétypale de Noé, est subverti de façon outrancière et féroce et l'énumération extensive de ses travers se fait outrageusement hyperbolique. La caractéristique essentielle sur laquelle le vers à bois fonde sa désacralisation du personnage de Noé est son penchant pour l'alcool, et le narrateur n'hésite pas à qualifier Noé de « vieux coquin alcoolique » (15), « ivrogne » (43) et « poivrot » (44)<sup>253</sup>.

Le ver à bois se caractérise par le discours indiscret, en même temps il utilise l'humour et la satire même pour raconter les histoires terrible, voire tragiques, le but de l'écrivain n'est pas seulement renouveler la version biblique par une autre histoire ironique, mais remettre à jour le pouvoir soit le sens perdu de l'histoire. Tout au long de la lecture du récit malgré les actions ridicules de Noé et le ton humoristique du narrateur nous remarquons le caractère tragique de l'histoire racontée. D'après V. Guignery:

L'humour se fait plus noir et glacial lorsque le vers à bois met en évidence les tendances barbares, tyranniques et meurtrière de Noé, qui, assoiffé de chair et de sang, se déchaîne contre des victimes impuissantes et condamnées. Le patriarche met en application les concepts de discrimination, d'exclusion et d'extermination arbitraires qui ne cesseront de sévir au fil de l'histoire du monde des chapitres de l'ouvrage de Julian Barnes. Dans « *Une histoire du monde en 10 chapitres ½* » il est rappelé que le principe de sélection selon une distinction entre les purs et les impures prend sa source dans le texte sacré lui-même<sup>254</sup>.

La tragi-comédie barnesienne est bien évidant quand Noé choisit soit sélectionne pour l'Arche les animaux *purs*, dans ce contexte ce mot a le sens comique mais les conséquences sont tragiques. Le ver à bois effectue la démystification du mythe diluvien et ironise le sens du mot *pur*, il trouve que cette division des animaux *purs* et des animaux *impurs* est injuste voire discriminative :

---

<sup>253</sup> V. Guignery, *Julian Barnes - L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2001, p.p. 111-112.

<sup>254</sup> Ibid., p. 112.

In the Compound we began to notice that some species had been whittled down not to a couple but to seven (again, this obsession with seven). At first, we thought the extra five might be travelling reserves in case the original pair fell sick. But then it slowly began to emerge. Noah – or Noah’s God – had decreed that there were two classes of beast: the clean and the unclean. Clean animal got into the Arc by sevens; the unclean by twos... Though being clean, as they rapidly realized was a mixed blessing. Being clean meant that they could be eaten. Seven animals were welcome on board, but five were destined for the galley<sup>255</sup>.

Avec cette division pur / impur Barnes a l’intention d’illustrer l’injustice de la division de la société humaine. Noé représente le premier historien et collectionneur du nouveau monde, c’est pourquoi Barnes souligne que le principe de la sélection des animaux décrite dans son texte n’est pas juste soit acceptable. En décrivant les événements racontés dans l’hypertexte, l’auteur indique toujours sur cette injustice et discrimination de la division de la société. *Ce thème est satirisé en soulignant que c’est Dieu qui a ordonné au patriarche Noé de choisir deux groupes d’animaux – purs et impurs. C’est la politique discriminative de Dieu tout puissant, cette situation injuste ne semble pas très miséricordieuse*<sup>256</sup> :

Noah - or Noah’s God – changed all that... There was, as you can imagine, deep resentment at the divisiveness of God's animal policy. Indeed, at first even the clean animals themselves were embarrassed by the whole thing; they knew they'd done little to deserve such special patronage. Though being `clean', as they rapidly realized, was a mixed blessing. Being `clean' meant that

---

<sup>255</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p.p. 10-11.

Trad. : Dans l’Eclos, nous commençâmes à nous apercevoir que certaines espèces avaient été ramenées non pas à un couple, mais à sept individus (de nouveau cette obsession du chiffre sept). Tout d’abord, nous avons pensé que les cinq en plus étaient là en réserve durant le voyage, au cas où le couple primitif tomberait malade. Et puis, les choses s’éclaircirent lentement. Noé - ou le Dieu de Noé - avait décrété qu’il y aurait deux catégories d’animaux : les purs et les impures. Les animaux purs montaient dans l’Arche par groupe de sept ; les impures par deux... Cependant être « pur », comme on le comprit rapidement était une faveur douteuse. Ça signifiait en fait qu’on pouvait être dévoré. Sept animaux étaient bienvenus à bord mais cinq étaient destinés à la casserole. *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 26.

<sup>256</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah’s Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Cordoba, 2013.

they could be eaten. Seven animals were welcome on board, but five were destined for the galley. It was a curious form of honour that was being done them<sup>257</sup>.

Malgré l'intégration du texte génésiaque nous voyons que le texte à étudier *Le passager clandestin* relève la réécriture satirique et ironique du texte évangélique.

En décrivant la division des animaux pur et impur l'auteur met en évidence et dénonce la discrimination et l'injustice encouragées par le christianisme. L'auteur termine ce récit en faisant la révélation de la discrimination et de l'exclusion : « And with the hindsight of a few millennia, this exclusion seems even harsher than it did at the time...And after all, it's not our fault for being woodworm»<sup>258</sup>. Malgré cette division supposée entre pur et impur, bon et mauvais, il semble que la race humaine a subi une régression au lieu d'une progression, Barnes satirise le comportement de Noé et de sa famille, dont le résultat est évident<sup>259</sup>:

And do you see what they had in common? They were all crossbreeds. We think it was Shem – though it could have been Noah himself – who has this thing about the purity of the species. Cock-eyed, of course; and as we used to say to one another, you only had to look at Noah and his wife, or at their three sons and their three wives, to realize what a genetically messy lot the human race would turn out to be. So why should they start getting fastidious about cross-breeds<sup>260</sup>?

---

<sup>257</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p.p.10-11.

Trad. : Noé- ou le Dieu de Noé – changea tout ça. [...] Il y eut, vous vous en doutez, un profond ressentiment face à la politique de division imposée aux animaux par Dieu. A vrai dire, au début, même les bêtes pures se sentirent embarrassées par cette histoire. Elles se rendaient compte qu'elles avaient fait fort peu pour mériter pareil sollicitude. Cependant être « pur », comme on le comprit rapidement, était une faveur douteuse. Ça signifiait en fait qu'on pouvait être dévoré. Sept animaux étaient bienvenus à bord mais cinq étaient destinés à la casserole. C'était une curieuse forme d'honneur qu'on leur accordait. *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 26.

<sup>258</sup>J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 30.

Trad. : Avec le recul des millénaires semble encore plus injustifiée qu'elle ne l'était à l'époque...Après tout ce n'est pas notre faute si nous sommes des vers à bois. *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 60.

<sup>259</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah 's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Cordoba, 2013.

<sup>260</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p.p. 16-17.

En analysant le discours du narrateur nous voyons que par la division des animaux Barnes illustre toute une série des exigences, soit des prétentions qui s'adressent à la religion, aux dogmes religieux établies et à la croyance aveugle, par la description du désobéissance du ver à bois l'auteur démontre son opinion concernant à la croyance, il trouve qu'on ne doit pas avoir la croyance aveugle et *illustre toute une série des revendications qui sans aucun doute interrogent le christianisme et ses dogmes. Barnes déclare la nécessité d'un changement des vieux dogmes* <sup>261</sup>:

I could occasionally find the situation funny, and give vent to the outcast's laugh. However, among the species who took themselves seriously there arose all sorts of complicated jealousies. The pig did not mind, being of a socially unambitious nature; but some of the other animals regarded the notion of uncleanness as a personal slight. And it must be said that the system - at least, the system as Noah understood it - made very little sense. What was so special about cloven-footed ruminants, one asked oneself? Why should the camel and the rabbit be given second-class status? Why should a division be introduced between fish that had scales and fish that did not? The swan, the pelican, the heron, the hoopoe: are these not some of the finest species? Yet they were not awarded the badge of cleanliness. Why round on the mouse and the lizard - which had enough problems already, you might think - and undermine their self-confidence further? If only we could have seen some glimpse of logic behind it all; if only Noah had explained it better <sup>262</sup>.

---

Trad. : Et, ne voyez-vous pas ce qu'elles avaient en commun ? C'étaient toutes des hybrides. Nous pensions que c'était Sem – bien que ce puisse bien être Noé lui-même –qui commença à lancer l'idée de pureté de l'espace. Un fou, évidemment ; et, comme nous le disions entre nous, il suffit de regarder Noé et sa femme, ou leurs trois fils et leurs trois épouses, pour comprendre la déroute génétique qu'allait subir la race humaine. Pourquoi alors fallait-il qu'iles deviennent si pointilleux à propos des hybrides ? *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 35.

<sup>261</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah 's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Cordoba, 2013.

<sup>262</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 11.

Trad. : Je pourrais, pourquoi pas trouver la situation assez drôle et donner libre cours au rire du paria. Néanmoins, parmi les espèces qui se prennent plus ou moins au sérieux, cette décision souleva mille sorts de complexe jalousie. Les cochons étant par nature sans ambitions sociales ne s'en souciaient guerre ; mais quelques autres animaux considéraient la notion d'« impur » comme un effort personnel. Il faut dire que le système – au moins le système comme le comprenait Noé – manquait de cohérence. On peut se demander ce qu'avaient en effet de si spécial les

La distinction pure et impure est une procédure discriminatoire et impitoyable qui existe pendant des siècles comme le montrent les différents chapitres d' *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*. Et, sur ce système injuste est fondée toute l'histoire de l'humanité depuis son existence, qui prend la source dans la Bible :

Parallèlement à l'introduction de tels concepts qui pouvaient sembler anachroniques et au démantèlement satirique du texte biblique, le texte se place dans la perspective d'une ironie anti-darwinienne puisque le narrateur remet en question la théorie d'une évolution progressive des espèces et la notion de sélection naturelle mise en place par Charles Darwin. [...] Le ver à bois conclut à l'incompétence de Noé et de Dieu : « Comment appelez-vous ça ? De la sélection naturelle ? Quant à moi je préfère lui donner le nom de faute professionnelle » A bord de l'Arche, la sélection naturelle ne s'opère pas davantage puisque la survie des espèces dépend de l'appétit et du bon vouloir de Noé<sup>263</sup>.

Dans le texte sacré nous ne voyons pas quelques châtiments effectués par Noé, alors que J. Barnes met l'accent souvent et démontre les actions *ignominieux et infâmes commis par le patriarche et sa famille*<sup>264</sup>, le ver à bois préfère dévoiler la vérité absolue et de ne pas mentir, sa version opposée dévoile absolument la sélection injuste des animaux par Noé. Cette sélection ne s'appuie pas seulement sur la distinction *animaux forts / animaux faibles*, mais aussi sur une marginalisation automatique, pour ne pas être sélectionné et amené dans l'Arche pour sauver. Le récit du ver à bois représente une interprétation du mythe biblique qui nous démontre son caractère et son rôle dominants voire autoritaires.

---

ruminants aux sabots fendus. Et pourquoi les chameaux et les lapins devaient-ils être rangés dans la seconde catégorie ? Et pourquoi fallait-il introduire une séparation entre les poissons et écailles et ceux qui n'en avaient pas le cygne, le pélican, le héron, le huppe ne font-ils pas partie des espèces les plus raffinées ? Cependant il ne fut pas question de leur accorder l'étiquette de « pur » Pourquoi s'en prendre à la souris et au lazard- qui avaient déjà suffisamment des problèmes, comme vous pouvez le penser- et saper encore plus confiance en eux ? Si seulement nous avions pu entrevoir un minimum de logique derrière tous cela, si seulement Noé s'était mieux expliqué. *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p.p. 26-27.

<sup>263</sup> V. Guignery, *Julian Barnes - L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2001, p.p. 113-114.

<sup>264</sup>V. Guignery, *Récritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

L'auteur utilise le lexique agressif et négatif pour décrire Noé : *Holy Knight of the Tempets, Grand Commander of the Squalle, The Admirale* et caractérise comme un homme autoritaire<sup>265</sup>, qui fait tout sans prendre en considération les envies des autres personnes : « Noah was not a nice man. I realize this idea is embarrassing, since you are all descended from him; still, there it is...it all began as a chronic reaction to “the Admiral” »<sup>266</sup>.

En général pour l'écrivain anglais est très caractéristique l'utilisation de l'ironie et de la satire pour décrire et dévoiler les événements, les thématiques et les problématiques développées dans ses romans, il utilise l'ironie même pour annoncer le problème de la division ou de la destruction, c'est pour cette raison ses ouvrages sont marqués par un caractère léger quand il décrit même une catastrophe ou un drame. Les personnages de Dieu et de Noé sont en même temps des tyrans, Noé est un vieillard *ridicule et pitoyable*, qui provoque chez les lecteurs le rire. Dans *Le passager clandestin* les figures de Dieu, de Noé et leurs décisions sont irrespectueuses et égoïstes, leurs actions sont toujours les manifestations opposées des interprétations traditionnelles du mythe diluvien.

J. Barnes caractérise Noé comme une personne *arrogante et égoïste, méchant, impitoyable, violent, affreux, sans cœur, inhumain*, malgré son expérience de la vie il n'est pas devenu sage, n'est pas changé. Noé est toujours associé à Dieu, à travers de la description de Noé Barnes critique aussi Dieu - une autorité suprême. Selon l'histoire racontée par le ver à bois, Noé suit le modèle de Dieu qui est pire que même Noé. Le ver à bois répète souvent – *Noé et son Dieu, Noé et Dieu*, il trouve que Dieu est Noé et Noé est Dieu, Noé a peur de Dieu et en même temps il le respecte. L'auteur voit peu d'espoir

---

<sup>265</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah 's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Cordoba, 2013.

<sup>266</sup> J. Barnes, *A history of the world1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 12.

Trad. : [...] Noé n'était pas un brave homme. [...] il ne faut pas oublier que tout a commencé par une réaction à la crainte horrible que déclenchaient l'Amiral ». *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p.p. 28-29.



dans l'avenir de l'humanité, étant donné que nous sommes les descendants de Noé. Dieu barnesien est sinistre, terrifiant comme Noé, en critiquant le christianisme l'auteur crée l'image de Dieu et décrit le régime totalitaire voire tyrannique, la destruction, la manipulation, la discrimination, *l'exclusion* et la *marginalisation*. Ces processus transgressifs dévoilent des personnages suspects, qui passent sous silence dans le texte génésiaque.

*Le passager clandestin* est la manifestation de la tragédie et de la comédie à la fois, l'humour et le drame s'entrecroisent et nous voyons les caractères dur et familier de la narration suivie par une critique du texte et de personnages sacrés bien enveloppée par une plaisanterie. L'auteur utilise les mots sarcastiques pour décrire le patriarche et la religion ou la croyance. Barnes décrit le récit biblique en le remettant dans une situation tragi-comique en racontant l'histoire de *l'Arche représentait par plusieurs navires (Ark consisted of eight vessels)* au début du voyage au lieu de *l'Arche biblique* et puis nous voyons seulement un navire qui peut être sauvé à cause de Noé, qui ne sait pas comment le conduire, le destin des passagers de l'Arche dépende complètement de Noé, il doit être le garant de leur survie, du salut de l'humanité, mais il n'est pas capable accomplir cette mission, il ne pense pas aux autres :

It has to be said that Noah, rain or shine, wasn't much of a sailor. He was picked for his piety rather than his navigational skills. He wasn't any good in a storm, and he wasn't much better when the seas were calm. How would I be any judge? Again, I am reporting what the birds said - the birds that can stay in the air for weeks at a time, the birds that can find their way from one end of the planet to the other by navigational systems as elaborate as any invented by your species. And the birds said Noah didn't know what he was doing he was all bluster and prayer <sup>267</sup>.

---

<sup>267</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 19. Trad.: Il faut dire aussi que Noé, qu' il fasse beau ou vilain temps, n' était guère un grand marin.[...] Il était nul lors des tempêtes et guère mieux par mer calme.[...] Une fois de plus, je me reporte à ce que disaient les oiseaux - des

Ce passage démontre la jalousie et l'égoïsme de Noé, il déteste les animaux qui sont plus sages et plus populaires que Noé. Noé ne sait pas comment conduire le navire mais il ne demande pas aux autres, il a envie d'être toujours au centre de l'attention, que tout le monde dit que c'est Noé qui est le héros et décide tous les problèmes. Selon Barnes, la personne *juste* - Noé ne doit pas être *en quête d'admiration*, au contraire, il doit aider les animaux et sa famille pour survivre à une inondation. Peut-être le plus grand péché de Noé est son égoïsme. Noé impose dans l'Arche son autorité indiscutable. Les animaux ont peur de Noé, le ver à bois souligne que certains animaux portent encore les traces des coups que Noé leur a donnés avant les siècles. Cette citation illustre également l'ironie, soit la satire que nous voyons tout au long du récit. *Même la présence de Noé paralyse tous les animaux, même les lézards inoffensifs, ainsi que, la licorne – animal qui existe seulement dans le temps biblique pour dévoiler la cruauté de Noé*<sup>268</sup>. Même cet animal qui a la nature *indomptable* subit la cruauté de Noé :

The unicorn – who had deck privileges as a result of popular lobbying [...] Fine thanks he got for his velour; the Noah's had him casseroleed one Embarkation Sunday<sup>269</sup>.

Noé prie et en même temps bat des animaux, c'est extrêmement ironique, une personne qui prie beaucoup ne doit pas être abusive et méchant, cela est en opposition avec les valeurs religieuses, l'ouvrage de Barnes est la manifestation des côtés opposés de la

---

oiseaux qui peuvent rester en l'air pendant des semaines de suite, des oiseaux qui sont capables de retrouver leur chemin d'un bout de la planète à l'autre grâce à un système de navigation aussi élaboré que tous ceux que votre espèce a pu inventer.[...] Et ces oiseaux disaient que Noé ne savait pas ce qu'il faisait - [...] Traduit par M. Courtois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 41.

<sup>268</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Cordoba, 2013.

<sup>269</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 16.

Trad. : La licorne - qui avait le droit de se promener sur le pont à cause de son extrême popularité [...] Quel joli remerciement il a reçu pour son courage ! Noé et sa famille la mirent à la casserole le dimanche suivant. *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courtois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 36.

religion et des hommes d’Eglise, l’humour aide l’auteur à réaliser son projet, critiquer les règles religieuses, voire chrétiennes :

He was a monster, a puffed-up patriarch who spent half his day groveling to his God and the other half taking it out on us. He had a gopher-wood staff with which...well. Some of the animals carry the stripes to this day. It’s amazing what fear can do. I’m told that among your species a severe shock may cause the hair to turn white in a matter of hours; on the Ark the effects of fear were even more dramatic. There was a pair of lizards, for instance, who at the mere sound of Noah’s gopher – wood sandals advancing down the companion – way would actually change colour. I saw it myself : their skin would abandon its natural hue and blend with the background<sup>270</sup>.

Barnes critique toute la race humaine et leurs comportements en mettant en évidence ceux de Noé et des membres de sa famille: *There were times when Noah and his sons got quite hysterical ou Noah was pretty bad, but you should have seen the others*<sup>271</sup>. Il souligne que les gens ont besoin toujours d’un leader, quelque berger qui les amène. Être un être humain n’est pas synonyme d’être libre, les gens sont attachés à leur croyance et à la religion, cela leur facilite la vie, ils trouvent que la religion et les histoires sacrées sont indiscutables. Dans le texte barnesien il y a de nombreuses références à la croyance :

We weren’t any way to blame...That is nearly the end of my revelations. They are intended - you must understand me - in a spirit of friendship. If you think I am being contentious, it is

---

<sup>270</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 12.

Trad. : Je me rends compte que cette idée est gênante, puisque vous tous descendez de lui, mais c’est comme ça. C’était un véritable monstre, un patriarche bouffi d’orgueil, qui passait la moitié de ses journées à s’aplatir devant son Dieu et l’autre moitié à se défouler sur nous. Il avait un bâton en bois de gopher, avec lequel...Bon. Certains animaux en portent encore la marque aujourd’hui. Les effets de la peur sont vraiment étonnants. On m’a dit que parmi votre espèce un choc soudain blanchir les cheveux en quelques heures ; eh bien, sur l’Arche, les effets de la peur étaient encore plus forts. Il y avait par exemple ce couple de lézards qui, en entendant simplement le bruit des sandales en bois de gopher de Noé, dans l’escalier des cabines, changeaient, au sens propre, de couleurs. Je l’ai vu moi-même. Leur peau perdait sa teinte naturelle pour se confondre avec la couleur ambiante. *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courtois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p.p. 28-29.

<sup>271</sup> Ibid., Trad. : Noé ses fils s’abandonnaient à de vraies crises d’hystérie... Noé n’était guère reluisant, mais que, comparé aux autres, *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courtois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 22.

probably because your species - I hope you don't mind my saying this - is so hopelessly dogmatic. You believe what you want to believe, and you go on believing it. But then, of course, you all have Noah's genes. No doubt this also accounts for the fact that you are often strangely incurious. You never ask, for instance, this question about your early history: what happened to the raven<sup>272</sup>

Barnes dévoile les dogmes de la religion chrétienne :

Noah would pause as he passed their stall, wondering briefly why it was empty, then stroll on; and as his footstep faded the terrified lizards would slowly revert to their normal colour... If only we could see some glimpse of logic behind it all; if only Noah had explained it better. But all he did was blindly obey. Noah, as you will have been told many times, was a very God-fearing man; and given the nature of God, that was probably the safest line to take<sup>273</sup>.

Noé a la méthodologie très cruelle pour gérer les animaux ou les habitants de l'Arche, l'auteur indique que la Bible ne raconte pas la vérité absolue, même l'homme élu par Dieu n'est pas digne être nommé *saint et juste*. Barnes a l'intention de dire que les hommes ont évolué mais quand même, ils sont accrochés aux croyances, ce n'est pas parce que la race humaine n'est pas assez intelligente pour le faire mais parce qu'il est plus facile de vivre sans accepter la réalité cruelle et ne pas essayer de la changer. Le voyage décrit par Julian Barnes a la valeur didactique pour changer d'opinion sur les

---

<sup>272</sup> J. Barnes, *A history of the world* 1/2 chapters, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 8, p. 25. Trad. : Vous croyez ce que vous avez envie de croire... Voici venir la fin de mes révélations. Elles ont été faites-vous devez le comprendre-, dans un esprit amical. Si vous pensez que je cherche la provocation, c'est probablement parce que votre espèce -j'espère que vous ne m'en voudrais pas de parler ainsi est désespérément dogmatique, vous croyez ce que vous avez envie de croire et vous vous y tenez. Bon vous avez tous évidemment des gènes de Noé. Sans doute cela explique-t-il aussi votre manque, souvent étrange, de curiosité. Vous ne posez jamais, par exemple, de question sur ce point délicat du début de votre histoire : Qu'est-ce qu'il arrivé au corbeau ? *Une histoire du monde en 10 chapitres* 1/2, Traduit par M. Courtois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 50.

<sup>273</sup> Ibid., p. p. 12, 11. Trad. : Noé s'arrêtait en passant devant leur stalle et se demandait un instant pourquoi elle était vide, puis il continuait son chemin. Alors que ses pas s'éloignaient, les lézards terrifiés reprenaient lentement leur couleur normale. *Une histoire du monde en 10 chapitres* 1/2, Traduit par M. Courois-Fourcy, 2011, p. 29.

Trad. : Si seulement nous avions pu entrevoir un minimum de logique derrière tout cela, si seulement Noé s'était mieux expliqué. Mais il se contentait d'obéir aveuglement. Comme on vous l'a bien souvent répété, Noé était un homme qui craignait Dieu ; et, étant donné la nature de Dieu, c'était probablement la ligne de conduite la plus sûre à suivre. *Une histoire du monde en 10 chapitres* 1/2, Traduit par M. Courtois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p. 27.

hommes et les différents aspects religieux. Barnes ironise et critique la richesse et le pouvoir de l'Église chrétienne. Selon Barnes, l'église a pris et continue de prendre encore tout, les hommes d'Église justifient leurs mauvaises actions et cruauté au nom de Dieu pendant des siècles et utilisent la peur pour manipuler les gens croyants, cela leur permet de réaliser n'importe quelle injustice au nom de Dieu. *La maladie de l'argent provoque les sentiments pervers tels que : la corruption, l'envie, le fraude, le mensonge*<sup>274</sup>:

The carbuncle went as well, all because of some ridiculous story Ham's wife had heard about it having a precious jewel inside its skull. She was always a dressy one, that Ham's wife. So they took one of the carbuncles and chopped its head off; split the skull and found nothing at all. Maybe the jewel is only found in the female's head, Ham's wife suggested. So they opened up the other one as well, with the same negative result<sup>275</sup>.

Ce passage illustre qu'une extrême ambition provoque la modification de la condition des êtres humaines et les obligent de devenir les criminels. Dans *Le passager clandestin* Barnes s'approprié le champ lexical sémantiques de certains artefacts liés au temps modernes et les insère dans un contexte historique quand ils n'existaient pas, alors il utilise l'anachronisme. L'auteur crée la tension et exprime ses pensées à travers le langage moderne et l'intègre dans un contexte biblique- *le navire* au lieu d'un bateau en bois ou une Arche, qui représentent clairement la période mentionnée dans la Bible, ainsi que les mots *flottille et convoi* - les termes associées aux transports contemporains, dont l'utilisation a le caractère ironique, aucun de ces termes n'existaient pas dans le

---

<sup>274</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Cordoba, 2013.

<sup>275</sup> J. Barnes, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan Cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989, p. 15.

Trad. : L'escarboucle disparut également, à cause d'une histoire ridicule qu'avait entendu raconter la femme de Cham : cet animal aurait eu une pierre précieuse à l'intérieur de la tête. Cette femme de Cham voulait toujours être sur son trente et un. Donc, ils prirent une des escarboucles et lui coupèrent rien du tout. Peut-être que la pierre ne se trouve que dans la tête de la femelle, suggéra la femme de Cham. Donc, on ouvrit le crâne de l'autre de la même manière pour obtenir de nouveau un résultat négatif. *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*, Traduit par M. Courtois-Fourcy, Mercure de France, 2011, p.p. 33-34.

passé, on remarque le vocabulaire qui se réfère aux médicaments modernes et aux maladies telles que *metallic-naphthenates*, *para-dichlor-benzenes*, ou l'élément associé à la science *mite Pediculoides* et démontre bien ce décalage. L'effet final de l'utilisation de ces mots contemporains est la démystification de l'histoire biblique et des personnages sacrés<sup>276</sup>.

Le texte de J. Barnes privilégie le mode d'expression familier se caractérisant le langage contemporain. C'est le cas du ver à bois, dont langage est irrévérent, *non seulement dans le contenu mais aussi dans la forme de ses propos aux accents désinvoltes et populaires*<sup>277</sup>.

Ainsi, il raconte toujours à la première personne et avec une interpellation insistant. Barnes utilise des pronoms personnels, les figures rhétorique-la personnification, l'hyperbole, les différents thèmes pour parodier et ironiser : les dogmes chrétiens, la condition humaine, la croyance, Noé, Dieu. La pratique intertextuelle et la parodie lui permettent de dévoiler son opinion. Le texte barnesien démontre l'injustice, la division, la discrimination, l'exclusion, l'infidélité au sein de l'Eglise et de la société et dévoile les mauvaises conséquences de la croyance aveugle. Le texte fonctionne comme une réflexion sur les possibilités de modifier du discours biblique et l'intégrer dans l'histoire du passager clandestin en nous proposant une nouvelle version du mythe biblique.

Dans cette partie de notre recherche nous illustrons une grande différence qui existe entre le texte littéraire anglais et le texte littéraire russe qu'on va étudier dans le chapitre suivant. Si Julian Barnes nous propose l'image désacralisée de Noé l'écrivain russe Vladimir Maksimov dans son roman *L'arche des non-appelés* décrit la période stalinienne en URSS et crée l'image de Noé qui est la victime d'un régime totalitaire.

---

<sup>276</sup> G. Serrano, *A Subversive Version of Noah's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Cordoba, 2013.

<sup>277</sup> V. Guignery, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise* (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes), E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004.

### 3.3. La mission et la responsabilité de Noé dans le roman de V.

#### Maksimov *L'arche des non-appelés*

Après avoir étudié l'intertexte biblique du mythe du Déluge et les éléments destructifs dans le roman de Vladimir Maksimov *L'arche des non-appelés* nous nous focalisons dans ce chapitre sur l'image métamorphosée de Noé biblique dans la société Soviétique. Il est à noter que, la figure de Noé - *sauveur de l'humanité* attire l'attention des écrivains de toutes les époques, surtout si le régime autoritaire est imposé dans le pays et le peuple a besoin d'un héros - sauveur.

*L'arche des non-appelés* illustre presque tous les problèmes, soit les thèmes importants qui sont tellement caractéristiques pour ses œuvres. Son style d'écriture est pur, simple, impressionnant, émerveillant et il « réunit toutes les nouvelles tendances artistiques de la synthèse des systèmes réalistes, modernistes et postmodernistes. Autrement dit :

Vladimir Maksimov enrichit le genre du roman, en faisant la synthèse des tendances épiques, dramatiques et lyriques et en réalisant l'interaction des systèmes artistiques classiques et non classiques pour la réalisation du caractère problématique sophistiqué d'un roman-confession philosophique<sup>278</sup>.

Son style est également varié, ce roman se caractérise par l'art de l'auteur de passer d'un lyrisme à un dialecte folklorique, ce qui aide l'écrivain à mieux décrire la nature humaine, soit les caractères de ses personnages. Dans *L'arche des non-appelés* Maksimov dévoile les problèmes : historiques, sociaux et religieux existants en Russie à l'époque de l'Union soviétique et décrit la situation morale ou psychologique des gens. Il démontre

---

<sup>278</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

la vie de différentes couches sociales : paysannes, soldats, hommes religieux, homme politiques et l'atmosphère grave des années 1930-1950.

Le titre du roman nous dévoile l'idée générale de ce texte littéraire, Maksimov voit la Russie de cette période comme l'Arche pour les gens qui ont perdu la croyance en Dieu, et c'est pour cette raison ils ne sont pas appelés par Dieu, ils ne sont pas sauvés : « [...] la Russie après la révolution devient l'arche pour ceux qui ne sont pas appelés par le Dieu, c'est-à-dire pour la partie de l'humanité qui n'accepte pas l'idée du Dieu »<sup>279</sup>. Mais en même temps il est à souligner que même dans l'épigraphe nous lisons « il y a “beaucoup de ceux qui sont appelés, mais peu d'élus” autrement dit, même parmi ceux qui ont entendu l'appel du Dieu il y a peu de sauvés d'une perte spirituelle [...] l'épigraphe et le titre du roman sont étroitement liés. Son sens se dévoile dans la parabole, exposée dans l'Evangile de Mathieu »<sup>280</sup>. La vie spirituelle est très importante pour Maksimov, il la trouve comme la seule solution pour la Russie, les épisodes bibliques ou les vies des Saintes sont largement traités dans le roman à étudier, mais la place central occupe le mythe du Déluge, à travers lequel l'auteur souhaite proposer la solution aux gens. Le mythe diluvien n'a pas seulement de valeur symbolique, mais il est aussi exprimé explicitement et non pas métaphoriquement dans *L'arche des non-appelés*, comme nous avons déjà analysé dans la partie précédente de notre recherche, la destruction est réelle, l'éruption volcanique est l'instrument de la punition, en même temps l'écrivain nous décrit le fait historique : « Чёрт бы их побрал, эти стихийные бедствия! [...] : засуха на Украине, затем в Молдавии, а вот сейчас это самое цунами на Курилах »<sup>281</sup>. En réalité, il est connu qu'en 1946 il y avait le tsunami aux îles Kouriles.

---

<sup>279</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

<sup>280</sup> Ibid.

<sup>281</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=44>



Maksimov utilise plusieurs symboles, *L'arche des non-appelés* est riche de symboles, par exemple le soleil - signe de la vie triomphante :

L'homme commence à se sentir comme *une petite particule lumineuse de quelque chose d'énorme et d'incompréhensible, un certain soleil minuscule*. Le soleil est toujours présent dans les œuvres de Maksimov pour rappeler qu'il existe quelque chose d'éternel et de bon, une *beauté de fête, un vrai triomphe* du monde vivant de son harmonie et de son accord. La mer, le fleuve, *l'océan de taïga* représentent les concepts de la sainteté, de la grandeur, de la sérénité<sup>282</sup>.

Pour l'auteur - *silence de la taïga, le silence du fleuve* a une grande valeur symbolique, il provoque une angoisse, l'arc-en-ciel – symbole de l'alliance entre Dieu et Noé, *Le soleil prenait la force ... et la taïga ... jouait de toutes les couleurs de l'arc-en ciel*<sup>283</sup>, l'enfant - symbole de *l'avenir*, à la fin du roman Liouba se sauve, elle est enceinte, son enfant représente le symbole de l'avenir.

Les romans de V. Maksimov se caractérisent par « [...] le concept de “la carapace du coquillage” qui symbolise la fermeture de l'âme, le refus d'ouvrir aux autres son monde intérieur. Cette carapace est “salutaire” pour les héros de Vladimir Maksimov. L'âme met une carapace dans le cas où l'homme porte en soi une énorme pesanteur du péché »<sup>284</sup>. Comme par exemple Zolotarev dans ce roman, qui a un grand sentiment du péché. L'éruption volcanique a absolument changé le destin et le rôle du protagoniste, Ilia Zolotarev a péri mais il a sauvé Fédor et Liouba en leur cédant sa place dans le bateau. V. Maksimov crée une image d'un garçon villageois qui décide de changer sa vie et devient

---

Trad. : Que le diable les emporte toutes, ces catastrophes, [...] : la sécheresse en Ukraine, puis en Moldavie, et maintenant ces tsunamis aux îles Kouriles. *L'arche des non-appelés*. Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 259.

<sup>282</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

<sup>283</sup> V. Maksimov, *L'arche des non-appelés* Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 140.

<sup>284</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

un homme politique, il fait une brillante carrière en URSS. Zolotarev a l'intention de délibérer de son père alcoolique. Il est intelligent, sérieux, calme et aime travailler, c'est pour cette raison Zolotarev est élu et déporté par Staline aux îles Kouriles. Dès qu'il devient le secrétaire du comité d'Etat par la recommandation de Staline sa vie change absolument, il est élu comme il est *juste et honnête comme un papier blanc* :

Взять хотя бы того же Золотарева, которого выудил для него в тихих омутах своей епархии вездесущий Лаврентий: знал, лукавый хитрец, чем ему угодить! Парень сразу расположил к себе: русский, высокий, неловкий в движениях, с почтительным восторгом в васильковых глазах. Не существо чистый лист бумаги, пиши на нем, что твоей душе угодно, потом стирай и переписывай снова, в соответствии с текущей необходимостью <sup>285</sup>.

En étudiant le caractère de Zolotarev il ne faut pas oublier la situation politique grave de l'Union Soviétique. Le roman commence par la description des péchés de Zolotarev, et vers la fin du roman nous voyons son changement spirituel causé par les difficultés rencontrées après la déportation aux îles Kouriles. Ainsi, il est un homme solitude, sans croyance. Au début quand son autorité est forte il ne pense que *sa stabilité rassurante* :

L'idée de souffrance exprime le désir de dépasser les pensées les coupables, la fierté, l'égoïsme, la foi à la bienfaisance de la soumission de son intérêt personnel à l'idée de communauté, elle est étroitement liée à l'idée d'un repentir volontaire sans aucune contrainte. Dans le processus de la perfection spirituelle et éthique de la personnalité c'est la perfection qui est un point de repère rendant la vie terrestre spirituelle<sup>286</sup>.

---

<sup>285</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=11>

Trad. : Ne serait-ce que ce Zolotarev que l'omniprésent Lavrenti avait pêché pour lui dans les eaux traîtresses de son diocèse : le malin, il savait ce qui ferait plaisir à son maître ! On se sentait immédiatement bien disposé à l'égard de ce grand gaillard aux cheveux blonds, aux gestes maladroits, aux yeux de bleuet pleins d'une ferveur respectueuse. Ce n'était pas un homme mais une feuille de papier vierge sur laquelle on pouvait écrire ce dont on avait envie puis effacer et réécrire en fonction de la nécessité du jour. *L'arche des non-appelés* Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 68.

<sup>286</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

A la fin du roman à l'aide du prêtre Matvei, Zolotarev réussit la purification de l'âme, il comprend qu'il est difficile de vivre sans croyance, pendant toute sa vie il s'éloignait des hommes. L'écrivain trouve que la croyance aide toujours les gens, le christianisme est éternelle « [...] наша вера двести лет стоит, и сносу ей никогда не будет »<sup>287</sup>. Zolotarev est mort à cause de sa solitude et son sentiment de culpabilité, sa souffrance est dure. Il pense aux problèmes existentiels et éternels et trouve que dans l'existence humaine le plus important est d'avoir une idée. Selon I. M. Popova, I. V. Alekhina :

Tous les gens, tous les événements, et tous les petits détails de la prose de Maksimov sont réglés à cette onde de sens, tous captent l'unique liaison des objets et des événements et cherchent le contour universel du monde<sup>288</sup>.

Le titre du roman est philosophique, il nous démontre l'intention de l'écrivain, pour lui, il est très important que les gens puissent devenir croyants, purifier l'âme, croire en Dieu, comme seulement après la purification de l'âme les gens puissent renaître spirituellement. Après avoir subi le changement spirituel et la *renaissance* Zolotarev aide les habitants des îles Kouriles lors l'éruption volcanique, il devient *Noé - sauveur*, il se sent responsable de ces gens quand la communication est rompue avec le gouvernement central et personne ne pense plus les aider :

"Началось! - наскоро одеваясь, утвердил он про себя. - Теперь только держись!"<sup>289</sup>

Первая неловкость за себя и за нее, какая было возникла в нем в самом начале, тут же сменилась холодной яростью. Он вдруг ощутил в себе тот восхищающий душу подъем,

---

<sup>287</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=50>

Trad.: [...] notre foi a deux mille ans et elle ne s'usera jamais, souviens-t'en. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 293.

<sup>288</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

<sup>289</sup> Ibid., <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=51>

Trad. : "Ça commence pensa-t-il en s'habillant hâtivement. Maintenant, on va voir ce qu'on va voir !" *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 297.

который всегда предвещал для него риск, дело, власть. В подобные минуты для него не существовало препятствий и не было удержу. [...] - Говорит Золотарев. Беру всю полноту ответственности на себя. Остров объявляю на военном положении. Начинаю эвакуацию женщин и детей. Все мужское население считаю мобилизованным. Приказываю: вся судовая наличность ближайшей группы островов должна в течение часа быть у меня на рейде. Выполняйте. [...] Слушай мою команду. Все женщины и дети в течение часа должны быть в безопасной зоне у воды. Назначаю ответственным за эвакуацию начальника политотдела Гражданского управления Ярыгина<sup>290</sup>.

Dans ce passage l'intention de l'auteur est bien dévoilée, il trouve que la renaissance de la Russie dépend absolument au retour à la croyance, à l'orthodoxie et démontre sa valeur morale, selon Maksimov, Dieu est présent même dans le cœur des athées et que l'homme pendant sa vie par son action et sa responsabilité doit faire le maximum pour devenir digne de son existence, comme par exemple Zolotarev qui a pris toute la responsabilité et a sauvé les habitants des îles Kouriles. Il est évident qu'on ne peut pas bien comprendre cet écrivain sans prendre en considération que tout son travail est imprégné de la foi, de Dieu et de Jésus Christ. Dans ce roman nous voyons plutôt l'histoire de la renaissance de la croyance dans une société athéiste qui a refusé la foi et Jésus Christ. Avant sa rencontre avec le prêtre Matvei Zolotarev sent en soi l'enfer *intérieure* :

Très proche à Maksimov est la conception de Dostoïevski, selon laquelle le seul moyen possible de changer le monde pour le faire mieux, commence par la purification de sa propre âme [...] La

---

<sup>290</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=51>

Trad. : Les sentiments de gêne qu'il éprouva de prime abord fit place à une exaltation qui précédait toujours chez lui les instants où il fallait agir, risquer, commander. Il n'existait plus pour lui, en de tels moments, ni frein, ni obstacles. [...] – Ici Zolotarev. Je prends tout sur moi. Je déclare l'île en état de siège. Je commence l'évacuation des femmes et des enfants. Tous les hommes sont mobilisés. Ecoutez mes ordres : tous les bateaux des îles environnantes doivent rejoindre Matoua dans l'heure qui suit. Exécution. [...] – Ecoutez mes ordres. Les femmes et les enfants doivent être regroupés en une heure dans une zone sans danger au bord de l'eau. Je désigne comme responsable de l'évacuation le camarade Iaryguine. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p.p. 297, 298, 299.

pensée de l'auteur se développe en passant par les étapes déterminées : tentation (péché) – repentir – rédemption (souffrances) qui se manifestent comme traditionnellement chrétiens. L'idée de souffrance exprime le désir de dépasser les pensées coupables, la fierté, l'égoïsme, la foi à la bienfaisance de la soumission de son intérêt personnel à l'idée de communauté, elle est étroitement liée à l'idée d'un repentir volontaire sans aucune contrainte. Dans le processus de la perfection spirituelle et éthique de la personnalité c'est la perfection qui est un point de repère rendant la vie terrestre spirituelle<sup>291</sup>.

A cause de sa perfection spirituelle Zolotarev se consacre à l'évacuation des habitants des îles Kouriles. Il y avait un bateau laissé spécialement pour lui, mais il décide de sauver Liouba et Fédor, il donne la possibilité de naître une nouvelle vie et continuer la race humaine, comme Noé biblique a donné le commencement à la nouvelle génération. Maksimov fait souvent des parallèles entre Noé et Zolotarev, il compare sa chambre à une Arche : « [...] как две капли воды похожий на тысячи таких же в утлом ковчеге столичного потопа »<sup>292</sup>. Zolotarev cherche la mort, il sent toujours *le déluge psychologique*, la solitude il a l'intention d'oublier sa passée :

Ярость, руководившая им в эти последние часы, улетучилась, оставив его наедине с самим собой и своей опустошенностью. Для него это был конец. Конец всему: настоящему и будущему, желаниям и надеждам, а, может быть, и самой жизни. [...] И Золотарев повернул назад, в последней попытке уйти от своего прошлого, хотя бы ценой собственной гибели. Но ему так и не довелось ступить на сухой берег : земля под ним качнулась и пошла под уклон, огромный водяной вал накрыл его сзади, подхватил и, перекрутив в центробежном водовороте, вынес на текучую поверхность. И он, несопротивляясь более, отдался этому упрямому потоку<sup>293</sup>.

---

<sup>291</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

<sup>292</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=7>

Trad. : [...] semblable à des milliers d'autres dans l'arche délabrée entraînée par le déluge de la capitale. *L'arche des non-appelés*. Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 48.

<sup>293</sup> Ibid., <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=52>

Ce roman démontre la volonté et la décision d'une personne de s'opposer au régime totalitaire et illustre les *horreurs du régime totalitaire*. Maksimov décrit l'histoire de la nation, sa *révolution sanglante*, sa *guerre civile*, sa *famine*, son désastre, et maintenant elle s'est retrouvée dans *la terreur stalinienne*<sup>294</sup>. Zolotarev a le présentiment, la vision *cauchemardesque* : « Временами ему мерещилось одно и то же навязчивое видение : вода, много воды и он в ней, в этой воде, как в аквариуме»<sup>295</sup>. Fatigué et désespéré «он в первый и последний раз в жизни напился до глухого бесчувствия»<sup>296</sup> comme Noé biblique après le Déluge :

[...] inexplicable rationnellement que cela puisse être, l'homme qui, nécessairement et fatalement, transfigura en vin son absence de dents et son ennui devait être Noé, le Noé d'après le Déluge<sup>297</sup>.

Son existence lui paraît vide, il comprend que sa mission est accomplie. Sa situation spirituelle définit bien les mots de Mario Brelich qui a consacré une étude à la figure de Noé biblique :

---

Trad. : La fureur qui le guidait pendant ces quelques heures s'était évanouie, le laissant seul à seul avec lui-même et avec le vide qui régnait en lui. C'était la fin. La fin de tout : du présent et de l'avenir, des désirs et des espoirs et peut-être même de la vie. [...] Et, tentant une dernière fois d'échapper à son passé, fût – ce au prix de sa vie, il revint sur ses pas. Mais il ne fut pas donné de retourner sur la rive : la terre s'échappa de dessous ses pieds et une vague énorme le saisit par derrière et l'entraînant dans un tourbillon le rejeta à la surface de l'eau. Sans résistance, il se laissa porter par le flot. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p.p. 304- 305.

<sup>294</sup> I. M. Popova, I. V. Alekhina, *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*.

<sup>295</sup> B. E. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=25>

Trad. : Une vision obsède le visitait régulièrement : de l'eau, beaucoup d'eau et lui dedans, comme dans un aquarium. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 154.

<sup>296</sup> Ibid., <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=21>

Trad.: [...] il s'enivra à mort pour la première et la dernière fois de sa vie. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 128.

<sup>297</sup> M. Brelich, *Il navigatore del diluvio*, Adelphi Edizioni, S.P.A. Milano, 1979, p. 124. [...] Per quanto sia inspiegabile razionalmente, l' uomo che necessariamente e fatalmente transfigurò la propria adentatezza e la propria noia in vino, doveva essere Noè, Noè dopo il diluvio. Mario Brelich, *Le navigateur du Déluge*, Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979, p. 121.

Quoi qu'il en soit, cette grande clarification lui permit de se draper dans une taciturne majesté et de gagner du temps pour méditer plus longuement sur l'insoluble dilemme. Il pouvait encore, en effet, choisir entre la folie et le suicide. Persister dans une existence vide et de sens ne lui était possible – à lui qu'elle s'était révélée, pour la première fois, privée de sens : ou, en tous cas, il ne lui était plus possible d'y persister avec un esprit sain [...] <sup>298</sup>.

Zolotarev se sent perdu dans un monde, après avoir devenu croyant commence la nouvelle étape dans sa vie qui a eu la fin fatale pour le protagoniste. Mais selon l'auteur tout ce qui est terrestre est temporaire, il faut penser à l'âme qui est éternelle. Le roman de Maksimov est surtout émouvant comme il peut provoquer chez les lecteurs les grandes émotions, tout le texte est la manifestation du changement spirituel du protagoniste, Zolotarev a beaucoup des difficultés et problèmes caractérisant cette période, la vie des habitants de l'Union soviétique était dure, Zolotarev a l'intention de trouver le sens de la vie et vers la fin du roman il le trouve, aide les gens à survivre.

La crise psychologique de Zolotarev est causée par une histoire au début de sa carrière, quand il était un jeune membre du Komsomol, il a dénoncé le chef croyant et le fondateur d'une petite communauté des ouvriers. La victime de cette dénonciation était emprisonnée et tuée sous la torture, mais l'âme d'un jeune bureaucrate n'est pas détruite pour toujours, il jette de l'argent reçu pour la trahison, pour son atrocité. À chaque étape de sa carrière, il subit la torture de la conscience. Malgré le danger pour lui-même, il rencontre l'un des disciples - le maître spirituel. Lors de l'éruption volcanique dans les îles Kouriles, il décide de s'évacuer tout le dernier, mais il ne peut pas se sauver et périt

---

<sup>298</sup> M. Brelich, *Il navigatore del diluvio*, Adelphi Eduzioni, S.P.A. Milano, 1979, p.p. 128-129.

Comunque, la grande chiarificazione gli rese possibile di ammanarsi di una maestosa taciturnità e di guadagnare tempo per meditare ancora sul suo insublime dilemma. Infatti, egli era ancora in grado di scegliere fra la pazzia e il suicidio. Persistere nell'esistenza svuotata di senso non gli era più possibile – a lui meno che ad ogni altro, perché proprio a lui essa si era rivelata, per la prima volta, priva di senso : o almeno non gli era possibile persistere con mente sana. [...] Mario Brelich, *Le navigateur du Déluge*, Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979, p. 125.

dans la mer, Staline qui n'est pas au courant de la mort de Zolotarev ordonne à Beria de le liquider, pour lui il est absolument impardonnable la décision de sauver les habitants des îles Kouriles sans accorder cette décision avec lui, avec le chef d'Etat. Staline refusait toujours de prendre en considération quelque circonstance atténuante, selon lui tout le monde commence à justifier son insouciance avec les raisons subjectives ou objectives.

A travers le portrait de Staline - *vieil homme avec une âme engourdie qui au nom du socialisme commande de tuer, torturer et humilier des gens*. Maksimov démontre la période impitoyable de la puissance de Staline. Il décrit la situation en Russie à l'époque de l'Union Soviétique et la dictature de Staline. La figure de « Staline et la littérature russe, c'est un sujet immense et rétroactif. Il est entré dans la littérature russe moins directement qu'indirectement. Directement, qui osait le représenter? »<sup>299</sup> Ce n'était pas facile, c'était risqué mais Maksimov qui était en émigration a eu la possibilité décrire la figure de Staline dans ces romans. Maksimov le met - « implicitement en situation d'*analyse* : son discours interminable, son marmonnement intérieur doit recéler et manifester la blessure cachée car tous admettent implicitement que le personnage Staline, le Punisseur impitoyable, doit souffrir d'une déficience secrète »<sup>300</sup>. L'auteur décrit son rôle dans les événements déployés dans le roman, il commente et dévoile sa situation spirituelle, sa blessure de l'âme, sa solitude, le personnage de Staline, le Grand chef impitoyable doit avoir une déficience spirituelle cachée et doit souffrir de la solitude. D'après E. Enriquez, A. Battiaz et J. Havinga :

Diffusion de l'idéologie Staline était qu'un autoritaire, il a été presque Dieu pour son peuple. En effet, tout au long de sa vie, il développa à l'aide de la propagande et de la terreur un culte à sa personnalité. La presse, les affiches da la rue, les annonces à la radio ne faisaient que glorifier son

---

<sup>299</sup> G. Nivat, *Vers la fin du mythe russe*, Essai sur la culture russe de Gogol à nos jours, L'Age d'Homme, Lausanne Suisse, 1982, p. 201.

<sup>300</sup> Ibid.



nom, les déportations et les goulags faisaient régner l'ordre. Staline avait le droit de vie et de mort sur son peuple et celui-ci l'adorait autant qu'il le craignait. Staline est qualifié de « plus grands des chefs » et de « plus grand stratèges de tous les temps », c'est pourquoi de nombreuses villes et entreprises ont élevé des monuments à sa gloire [...] Josef Staline était un dirigeant autoritaire, n'acceptant pas l'opposition. Il a gouverné l'URSS d'une main fer entre 1924 (mort de Lénine) et 1953 (mort de Staline). Durant cette période, il fit régner une grande peur grâce aux déportations et aux exécutions. La période illustrant le mieux cette peur et la Grande Terreur qui s'est déroulée entre 1937 et 1938 et qui vu de nombreuses déportations et de nombreux morts<sup>301</sup>.

Staline voit des gens comme des marionnettes qui doivent l'obéir sans discussion. L'auteur décrit la personnalité de Staline et son entourage. *Même les larmes de Staline après avoir regardé le film sont impressionnantes, en général, la description de la figure du tyran sentimental caractérise les textes littéraires du XX<sup>e</sup> siècle.* Maksimov crée l'image de Staline plus proche de sa personnalité. Avant quitter la Russie, Maksimov systématiquement recherchait des personnes qui entouraient ce tyran, qui le connaissaient bien et pouvaient décrire et donner les renseignements sur le Grand Chef. L'auteur utilise la satire pour dénoncer et critiquer les chefs et les idées dominant à l'Union Soviétique, ainsi que ridiculiser leurs mœurs. La satire est particulièrement présente dans les portraits, auxquels il donne également une portée argumentative. Staline a besoin de Zolotarev pour réaliser ses projets, comme Dieu avait besoin de Noé pour son but sauver la génération humaine. Zolotarev est chargé par une mission importante politique, il devient le secrétaire du comité d'Etat :

Мы доверяем тебе большое политическое и весьма деликатное дело. Наши доблестные воины с боями отвоевали у японских захватчиков исконно русские земли: Южный Сахалин и Курильские острова. Твоя задача – закрепить этот успех<sup>302</sup>.

---

<sup>301</sup> E. Enriquez, A. Battiaz, J. Havinga, *La Russe soviétique et la figure de Staline*, Classe de C. Rime, Groupe 307, mai 2017.

<sup>302</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=5>

Maksimov a l'intention d'illustrer aux citoyens de l'Union Soviétique qu'il faut lutter contre la dictature stalinienne et libérer la Russie, il écrit avec une ironie : « [...] и на старуху бывает проруха. Тяжела ты, шапка Мономаха...»<sup>303</sup>.

L'idée que Staline provoque la peur parmi les citoyens occupe une place centrale dans ce roman de Maksimov. L'écrivain dépeint le dictateur comme une personne cruel souffrante de paranoïa. L'auteur met en évidence la peur des habitants avec les interprétations satiriques, dévoile la peur des gens, et indique que seulement la croyance peut les sauver, Fédor Samokhin et Liouba Ovsiannikova tout au long des répressions staliniennes engloutissant le pays comme le déluge biblique, sentent que Dieu protège le monde, comme Dieu protégeait l'Arche de Noé pendant le Déluge biblique.

La vie des gens est détruite par les brutalités staliniennes, Staline menait plusieurs campagnes de répressions meurtrières contre les différents groupes et les citoyens soviétiques. Le pays se trouvait dans une guerre d'anéantissement pendant son gouvernement, alors il n'est pas étonnant que la peur soit le sentiment dominant dans la littérature de cette période, les écrivains utilisent la satire pour mieux illustrer cette peur. Les citoyens soviétiques ont vécu les moments les plus difficiles dans les années 1930, cette période se caractérise par *des arrestations et des exécutions* totales. On voit le registre satirique dans la description de Staline. Maksimov, qui sait bien que Staline prend toujours la décision lui-même, écrit :

Сталин производил на Золотарева впечатление человека, который постоянно к чему-то прислушивается, чего-то ждет, чем-то источается, выражая в разговоре лишь внешнюю

---

Trad. : Nous te confions une mission délicate, une tâche politique importante. Nos valeureux combattants ont libéré de l'envahisseur japonais des terres russes depuis toujours : le Sakhalin- sud et les îles Kouriles. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 34.

<sup>303</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=7>

Trad.: [...] même lui a ses faiblesses. Elle est lourde la couronne du monarque ! *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 45.

связь с окружающими обстоятельствами. Казалось, он обкладывает, огораживает, баррикадирует словами то, что происходит у него внутри, от проникновения или вмешательства извне. Полая необязательность этих слов как бы обеспечивала ему надежность бесконечной само обороны. [...] Его кавказский акцент, о котором так много кругом говорилось, как бы подчеркивал вескость сказанного<sup>304</sup>.

Et, en même temps l'auteur dévoile par une phrase la peur que les gens aient à l'époque de Staline. Quand Zolotarev se rencontre Staline il pense : « [...] любой ложный шаг мог стать для него смертельным »<sup>305</sup>, il n'a pas de choix, ce n'est pas lui qui décide son destin. Maksimov démontre l'angoisse et la tristesse de Zolotarev qui est la victime d'un régime totalitaire, il sauve les habitants des îles Kouriles, comme Noé biblique a sauvé les habitants de l'Arche. *L'arche des non-appelés* est à la fois l'histoire d'une époque *et l'histoire d'une conscience*.

Comme nous avons déjà souligné Maksimov trouve le Salut de la Russie seulement dans la croyance, c'est pourquoi il crée un héros qui est prêt de guider et sauver les habitants des îles Kouriles, c'est le personnage de Noé qui acquiert une fonction absolument différent dans les romans de l'écrivain français René Barjavel *Le Diable l'emporte* et *Une rose au paradis*, qui nous propose les figures démiurgiques de Noé, les deux guerres mondiales, les explosions atomiques et le progrès technique causent la création de la figure du surhomme dans la science-fiction européenne.

---

<sup>304</sup> В. Е. Максимов, *Ковчег для незваных*, <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=7>

Trad.: Staline produisait sur Zolotarev l'impression d'un homme constamment à l'écoute, dans l'attente de quelque chose, d'un homme qui n'exprimait dans la conversation qu'un lien extérieur avec l'entourage. Il semblait qu'il défendait, barricadait emmurait à l'aide des mots ce qui se passait en lui, le protégeant contre les immixtions de l'extérieur. Le caractère fortuit et creux de ces mots semblait lui assurer une autodéfense perpétuelle. [...] Son accent caucasien, dont on parlait tellement, semblait souligner le poids de ses paroles. *L'arche des non - appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p.p. 42, 44.

<sup>305</sup> Ibid., <https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=7>

Trad.: [...] le moindre faux pas pouvait s'y révéler mortel pour lui. *L'arche des non-appelés*, Traduit du russe par A. Katyk, Edition Gallimard, 1981, p. 44.

## 3.4. Les images de Noé dans la science-fiction barjavelien

### 3.4.1. La culpabilité et la responsabilité du surhomme dans la science-fiction

Au XX<sup>e</sup> siècle la transposition littéraire du mythe biblique du Déluge prend une nouvelle direction. Le siècle de deux guerres mondiales provoque les questions de responsabilité et d'éthique, traduisant une ambition d'un homme d'occuper la place de Dieu. Cette ambition est bien développée dans les romans d'anticipation : « Le roman d'anticipation se préoccupe uniquement de représenter par l'invention littéraire l'avenir de l'humanité métamorphosé par les progrès des sciences et de la technologie »<sup>306</sup>.

Dans ces romans les écrivains développent les thèmes : l'apocalypse, la fin du monde, les *voyages extraordinaires dans l'espace*, les hommes transformés, *améliorés*, *clonés*, mais la place la plus importante occupe la figure du surhomme, qui a l'ambition de remplacer Dieu sur le monde :

[...] la science-fiction pose une question centrale issue des réflexions sur les manipulations génétiques, sur ce qui constitue l'essence physiologique de l'homme : à partir de quel point l'homme cesse-t-il d'être un homo sapiens pour devenir un surhomme, "amélioré", métamorphosé par la science, mutant ou hybride qui cesse ainsi d'être une créature de Dieu ? Pour Nietzsche, le surhomme, l'*Übermensch*, apparaît lorsque l'homme a renoncé à l'idée de Dieu qui le maintenait dans l'ignorance par la notion de valeur morale : "Dieu est mort : maintenant nous voulons que le Surhomme vive." (Ainsi parlait Zarathoustra, 1884) La volonté de l'homme

---

<sup>306</sup> N. Vas-Dayres, *Mythes et science-fiction, origine « mythique » de la science-fiction et mythologisation en devenir...*

artificialisé, échappant ainsi à sa nature de créature issu du divin, rejoint le mythe prométhéen si représenté dans la science-fiction sous la forme de la mutabilité<sup>307</sup>.

La science-fiction propose l'homme bien éloigné de sa nature première et démontre de nombreuses formes de la mutation, soit de la mutabilité. Elle suggère l'utilisation des mythes et de la mythologie pour mieux décrire les évolutions de l'homme et de ses capacités. La mutation peut être *physique* ou *collective* par le mélange des divers *esprits*. La dernière étape de l'évolution de l'homme est la création de la figure du surhomme, d'un être tous puissant, de *l'esprit universel, l'homme devient Dieu puisqu'il devient lui-même la transcendance*<sup>308</sup>.

Dans la science-fiction le surhomme *Dieu* est plus souvent le produit d'un événement ou d'une évolution naturelle, ainsi que de l'application du critère rationnel scientifique à l'être-humaine.

Le surhomme réalise une nouvelle manière de penser et d'agir à travers une nouvelle manière d'évaluer qui renverse en son fondement la valeur des valeurs<sup>309</sup>.

Le surhomme crée l'ambiance, provoque les changements et décide le destin des personnages ou de la société décrits dans les romans, il est coupable et responsable des processus développés. Ce genre, comme nous avons déjà mentionné dans la partie précédente, donne aux écrivains la liberté d'écrire et de décrire tout, d'après leurs imaginations. Qu'est-ce qu'il est humain dans ces surhommes ? On peut les caractériser par plusieurs concepts, tels que : la liberté, la raison, le langage, la conscience et l'intersubjectivité. Tous ces concepts ont un point commun, ils servent à définir les

---

<sup>307</sup> N. Vas-Dayres, *Mythes et science-fiction, origine « mythique » de la science-fiction et mythologisation en devenir...*

<sup>308</sup> Ibid.

<sup>309</sup> L. Fedi, *L'humain en philosophie : la parenthèse de la culpabilité.*

différents aspects de la culpabilité, qui est plus souvent le résultat de la responsabilité. Ces deux concepts jouent les rôles définitifs dans la création des personnages du surhomme dans la science-fiction. Il est *Dieu* qui décide le destin des gens, des nations. En prenant en considération qu'il est libre dans ses décisions et ses actions, personne et rien ne peut lui interdire de réaliser ses projets la responsabilité du surhomme augmente:

[...] le concept de responsabilité est toujours lié à une certaine idée de la liberté : c'est parce qu'il est "libre", quelle que soit la signification que l'on donne à ce mot, que l'homme est "responsable", et le sens, l'étendue, la limite de sa responsabilité sont donnés par la conception de la liberté qui lui est adjointe. La liberté fonde la responsabilité, en donne la tâche et l'orientation<sup>310</sup>.

La science-fiction donne aux lecteurs la possibilité d'imaginer la fin du monde à partir des catastrophes passées ou présents et met en évidence que la future catastrophe peut être le résultat des actions des hommes, au XX<sup>e</sup> siècle la question de la responsabilité des hommes est toujours actuelle :

Au comble du nihilisme [...] Le message que nous apporte la science-fiction est peut-être moins un cruel constat d'échec, et d'échec irréversible, qu'un avertissement et une mise en garde<sup>311</sup>.

Ainsi, le monde imaginaire, les événements apocalyptiques, les malheurs apportés par les catastrophes ou la vie après la catastrophe décrite dans les romans science-fictionnels dévoilent bien que la science-fiction raconte les histoires mythiques en leur donnant le sens plus réel :

[...] des catastrophes consiste à se projeter dans l'après catastrophe, et à voir rétrospectivement en celle-ci un événement tout à la fois nécessaire et improbable<sup>312</sup>.

---

<sup>310</sup> K. Lacroix-Pelletier, *Le concept de responsabilité chez Nietzsche*.

<sup>311</sup> L. V. Thomas, *Catastrophisme et apocalyptique*, *Catastrophisme et science-fiction*, Archives de sciences sociales de religions #53.1, janvier-mars 1982, p. 83.

La responsabilité des hommes devient plus actuelle au XX<sup>e</sup> siècle, comme cette période se caractérise par des bouleversements techniques et des histoires tragiques – les deux guerres mondiales, le totalitarisme, le génocide, les explosions atomiques – provoquant l’augmentation des rôles de la responsabilité et de la culpabilité des hommes. Surtout les explosions nucléaires des villes Hiroshima et Nagasaki, que nous avons déjà analysées dans la partie précédente. Ces événements trouvent l’appel dans la science – fiction :

Empruntant un chemin opposé à celui de l’utopie du Progrès triomphant, la littérature de science-fiction est devenue, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, une littérature de l’angoisse en développant massivement le thème de la fin du monde et des lendemains qui déchantent. La catastrophe dans la science-fiction est source d’un savoir particulier, semblable à celui que les mythes de tout le temps ne cessent de dévoiler. [...] Un nombre important de ces récits pointe la culpabilité et la responsabilité de l’homme du XX<sup>e</sup> siècle<sup>313</sup>.

Les romans de science-fiction illustrent assez souvent un homme qui est responsable de la fin du monde ou d’un anéantissement total, ils traitent les thèmes de la culpabilité et de la responsabilité dans les processus de la destruction ou de l’autodestruction, décrites souvent par les cataclysmes, les apocalypses, les explosions nucléaires ou des bombes atomiques :

[...] Devenant de plus en plus spéculatives, ces fictions apocalyptiques ne sont plus perçues comme de simples délires d’écrivains excentriques et sont souvent l’occasion pour les auteurs d’exprimer un jugement sévère sur nos sociétés [...] Derrière ces diverses causes du mal, c’est bien l’homme qui est le seul et unique fautif : il est responsable de tous les malheurs de la terre. En voulant « se rendre comme maître et possesseur de la nature », l’homme prométhéen a déclenché des forces qui le dépassent largement. Les catastrophes dans la science-fiction sont très

---

<sup>312</sup> J. P. Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l’impossible est certain*, Paris Edition du Seul, coll. Points Essais, 2004, p. 87.

<sup>313</sup> S. Jenvrin, *Catastrophe sacré et figure du mal dans la science-fiction cathartique*, 2009.

souvent le fruit de l'agir humain. C'est le leitmotiv des fictions qui mettent en scène une apocalypse nucléaire [...] <sup>314</sup>.

La science-fiction démontre les problématiques, les peurs, les exigences, les espoirs, les demandes et les questionnements essentiels de l'humanité ou de la société en les mettant dans les mondes non placés spatialement soit temporellement. On peut dire que pour la société la science-fiction est quelque mythologie contemporaine, elle lui aide à expliquer son origine, son avenir, ainsi que créer une vision du monde :

« La science-fiction est la mythologie du monde moderne —ou une de ses mythologies— même si c'est une forme d'art hautement intellectuelle et que la mythologie est un mode d'appréhension non intellectuel. La science-fiction utilise la faculté de construction mythique pour comprendre le monde dans lequel on vit, un monde profondément façonné et changé par la science et la technologie <sup>315</sup> » <sup>316</sup>.

La science-fiction elle-même nourrit *des mythes, des traditions, et de l'imaginaire de la littérature de tous les temps* <sup>317</sup>, mais elle combine une pensée mythique à une pensée rationnelle. Dans *La fin du monde, Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel* nous lisons :

Mircea Eliade, en son temps, écrivait que « dans un grand nombre de mythes, le Déluge est rattaché à une faute rituelle qui a provoqué la colère de l'Être Suprême ; parfois il résulte simplement du désir d'un être divine de mettre fin à l'humanité » <sup>318</sup> Si plusieurs mythes [...] montrent effectivement la responsabilité des hommes dans les catastrophes, ils insistent également sur l'interaction entre les dieux, les animaux, les objets, etc., bref sur une dimension

---

<sup>314</sup> S. Jenvrin, *Catastrophe sacré et figure du mal dans la science-fiction cathartique*, 2009.

<sup>315</sup> Ursula Le Guin, *les Dépossédés*, 1974, Terremer, 1968.

<sup>316</sup> N. Vas-Dayres, *Mythes et science-fiction, origine « mythique » de la science-fiction et mythologisation en devenir...*

<sup>317</sup> Ibid.,

<sup>318</sup> M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.



collective de l' événement. On peut dès lors se demander si la question de la culpabilité –très thématifiée dans nos sociétés occidentales - est vraiment centrale dans les mythes de catastrophe et si ce n'est pas plutôt dans les relations que les différents occupants du cosmos tissent entre eux que se joue la possibilité ou la nécessité d'une crise conduisant à un réaménagement du monde. Ainsi, à travers la catastrophe, il s'agirait moins de punir les humains pour une faute qu'ils auraient commise que de créer un ordre nouveau qui puisse convenir aux uns et aux autres et en particulier- hiérarchie oblige – aux dieux <sup>319</sup>.

Les thématiques mythiques sont très actuelles pour la science-fiction. Par exemple l'immortalité est très caractéristique pour ce genre, ce phénomène est présenté aussi dans le mythe biblique du Déluge, très souvent le personnage biblique Noé subit les transformations dans la science-fiction, il devient –un surhomme, un démiurge, qui décide le destin de l'humanité, comme dans les œuvres de René Barjavel – *Une rose au paradis* et *Le Diable l'emporte*.

---

<sup>319</sup> M. Atallah, P. Bornet, A. Boscoboinik, D. Bourg, C. Clivaz, N. Durisch Gauthier, L. Guido, P. Hertig, E. Honoré, J. Kaempfer, M. Lunghi, J.-F. Mayer, T. Römer, A. Roulet, M. Strub, - *La fin du monde, Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel*, Edition Labor et Fides, Genève, 2012, p. 52.

### 3.4.2. La nouvelle incarnation de la force divine : l'homme démiurge dans les œuvres de R. Barjavel - *Une rose au Paradis*, *Le Diable l'emporte*

Dans la partie précédente nous nous sommes intéressés à la transformation du paradigme biblique du Déluge dans les romans de René Barjavel : *Le Diable l'emporte* et *Une rose au Paradis*, compte tenu que la distance entre la création de ces deux romans est presque trente ans on peut dire que la description des rôles destructeurs de la science et de la technologie ainsi que les thèmes catastrophe/cataclysme sont toujours présents dans les œuvres de Barjavel. Dans la partie précédente nous avons étudié la transformation du mythe du Déluge dans ces romans qui gardent le schéma narratif du mythe du Déluge et proposent les nouvelles incarnations de la force divine, les figures démiurgiques de Noé. L'écrivain met en évidence la responsabilité de l'homme dans la destruction de l'humanité et son ambition d'occuper la place de Dieu. Dans ces romans Dieu est représenté par les personnages mystérieux et ambigus, qui provoquent la destruction du monde et ils le sauvent aussi, de cette manière ils acquièrent la fonction de Noé – sauveur de l'humanité, alors Barjavel nous propose une figure complexe – Noé / Dieu. C'est la figure du surhomme, qui change Dieu sur le monde dans les romans, Dans *Le Diable l'emporte* après avoir réalisé le projet de la destruction du monde cette figure acquiert la fonction divine et devient absolument mystérieux. L'auteur assimile ce personnage au Dieu : « Qui est énigmatique Monsieur Gé que les enfants assimilent confusément à un Dieu ? »<sup>320</sup>. C'est le personnage compliqué, contradictoire qui a plusieurs fonctions, il est partout, parfois il est impossible de le voir mais les habitants de l'Arche sentent toujours

---

<sup>320</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, (la dernière page).

sa présence : « [...] M. Gé est aussi une figure en abyme de l'écrivain, une incarnation de l'écrivain démiurge qui remplace un Dieu absent »<sup>321</sup>. Il est milliardaire, intellectuel qui a construit une *Arche* et de cette manière a préservé la race humaine, a sauvé les générations futures. Ces sont des personnages qui dans les deux romans ont les mêmes noms M. Gé, ce n'est pas par hasard que Barjavel donne ce nom - M. Gé à ces personnages, ce nom porte une grande valeur symbolique, le mot géo en grec *γη* signifie la terre qui représente l'un des éléments fondamentaux. Selon G. Durant :

La tradition sémitique et chrétienne appelle le premier homme, l'homme primordial, Adam (de l'hébreu *adamah*, terre labourée), et le dit puisé du limon au nombril de la terre (sous le mont Sion à Jérusalem). La terre d'où est tiré Adam est donc par elle-même le symbole de toute la création<sup>322</sup>.

Ce nom signifie la création du monde et de la race humaine. Barjavel crée les images complexes des personnages – Dieu / Noé / Diable en s'appuyant sur le mythe du Déluge qui développe une dualité radicale de déconstruction/reconstruction se soumet à la lecture déchristianisée à l'époque où la question de la transcendance divine se met en cause et le sujet/individu s'approprie d'un nouvel statut au delà de cette alliance traditionnelle/théologique homme/Dieu. Dans ce contexte, la problématique du choix éthique et de la responsabilité collective représente la préoccupation essentielle des écrivains qui essaient de transmettre les conséquences de l'acte d'un homme en se référant au mythe qui véhicule cette idée de l'anéantissement d'un monde et du renouvellement de l'univers.

M. Gé est le personnage de l'époque futur, il est hors commun, très intelligent, un homme d'affaires, le démiurge créé par Barjavel pour illustrer qu'au XX<sup>e</sup> siècle les

---

<sup>321</sup> T. Antolini-Dumas, *Réécritures du Déluge dans deux romans de Barjavel*, Quelques aspects de la réécriture, 2008, p. 104.

<sup>322</sup> G. Durant, *Terre symbolisme de la Multiplicité des polarités symboliques*, Encyclopedia Universalis.

hommes ont l'ambition d'occuper la place de Dieu - *L'homme est le maître*<sup>323</sup> et si dans le texte biblique Dieu envoie la pluie diluvienne pour anéantir l'humanité dans les textes barjavelien c'est M. Gé qui appuie sur le bouton pour exploser le monde. Pour lui la paix et la guerre ont les mêmes valeurs – *Il n'avait pas désiré la paix plus que la guerre, ni la guerre plus que la paix. Il avait cru profiter de l'une et de l'autre ; elles avaient peut-être profité de lui*<sup>324</sup>. M. Gé n'a *ni peur, ni espoir* - les sentiments humains :

Dieu est un mot bien vague, qui véhicule de nombreuses définitions aussi simplistes que diverses. Barjavel a pris soin de clarifier sa conception et de balayer toutes les autres, et c'est paradoxalement sur ce sujet flou et imprécis qu'il expose le thème le plus clair et sans controverse possible. [...] Faute de mieux, l'auteur décide de conserver ce mot, « Dieu », en rappelant toutefois qu'il faut prendre garde de ne laisser courir les images qui s'en dégagent. Dieu, c'est la connaissance perdue qui positionnait l'Homme dans la création et apportait les réponses à ses angoisses et interrogations. En tant que connaissance, il nécessitait peut-être un apprentissage long et ardu qui n'était pas accessible à tous, mais lorsque la connaissance, même ignorée, est assurée de son existence, l'Homme peut se reposer sur ceux qui maîtrisent et qui savent, sans lui-même l'avoir acquise. La religion est la discipline qui permet de quérir la connaissance, et l'église le vecteur de l'apprentissage. [...] Barjavel se trouve des débuts de réponses. L'Homme affine l'harmonie du Tout, en est l'esprit puisque de sa pensée naîtra le renouveau libérateur et l'abolition de la chaîne de la souffrance, ou bien l'Homme est l'exterminateur de la création imparfaite, appelée de notre main à prendre fin. Au pire, les Hommes sont embourbés dans la création, et leur destinée ne leur appartient pas<sup>325</sup>.

Dès que Jim croit que M. Gé est Dieu, qui a créé tout, même l'Arche qui représente pour Jim le monde, il s'agenouille mécaniquement, comme les croyants s'agenouillent devant les êtres divins, pour lui M. Gé est Dieu tout puissant :

---

<sup>323</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 20.

<sup>324</sup> Ibid., p. 31.

<sup>325</sup> F. P. Laussy, G. M. Loup, *René Barjavel vie et œuvre*, 1995. (Dernière mise à jour le 17 Avril 2000).

[...] il les avait abandonnés !... A cette pensée, Jim sentit ses jambes fondre. M. Gé avait fait l'Arche, l'Arche c'était le Monde, M. Gé savait tout, pouvait tout M. Gé leur donnait l'air, la lumière et les poulets chaque jour, M. Gé les aimait veillait sur eux, avait sauvé son père et sa mère et avait fait grandir Jif et lui, M. Gé allait ouvrir l'Arche vers le Paradis, sans lui on ne pouvait rien, sans lui on n'était plus rien...<sup>326</sup>

Barjavel donne toutes les caractéristiques de Dieu à M. Gé pour gouverner le monde avec son argent et les technologies développées, lesquelles il crée avec les génies technologiques - M. Jonas dans *Une rose au paradis* et Lucien Honos dans *Le Diable l'emporte*.

L'auteur indique que les hommes ont besoin de croire les êtres surnaturels, ils doivent croire que pendant les temps difficiles *quelque Dieu* va les aider, sinon ils se sentent perdus, mal. Pour les êtres humaines la croyance en Dieu est nécessaire, cette croyance les aide expliquer même le commencement et la fin de la vie, la croyances aux êtres divines était toujours actuelle mêmes dans les religions païennes, c'est comme un attribut permanent de l'existence humain, elle nous donne aussi les explication de l'amour, de la haine, de l'univers entier, l'histoire de son apparition, elle nous annonce le sens de l'existence des hommes, des animaux, des végétaux, ainsi que les raisons de la joie et encourage de lutter contre le Mal. C'est la nature humaine : « L'homme ne peut vivre sans dieu, Dieu c'est l'explication du commencement er de la fin, c'est l'ordre infini et infime, c'est la justice et l'amour, c'est la présence de tout en chaque chose et chaque être, c'est la fraternité entre les hommes et entre l'homme et la fourmi et le brin d'herbe et l'éléphant, le dieu de l'atome à la galaxie. C'est la seule justification des gloires et des absurdités de l'homme, et sa raison de vivre et de s'en réjouir au lieu de s'y résigner »<sup>327</sup>.

---

<sup>326</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 257.

<sup>327</sup> F. P. Laussy, G. M. Loup, *René Barjavel vie et œuvre*, 1995. (Dernière mise à jour le 17 Avril 2000).

A travers de l'image de M. Gé Barjavel illustre la société contemporaine, mécréante, qui commence l'autodestruction. Ces romans racontent les histoires ironisées de ce demi-dieu / demi-homme :

[...] M. Gé, le Tout-Puissant, était effectivement Dieu, et le Dehors le paradis. Paradis merveilleux, inexplicable, inimaginable, qu'on lui avait parfois de jamais atteindre. Dieu charnel, présent, qu'il pouvait voir, entendre, interroger, et qu'il osait même parfois toucher, qui avait créé le monde et dont dépendait la vie de chacun. Ce n'était pas pensable : M. Gé le Bon Dieu ! [...] Mais qui n'a jamais pu détruire la foi d'un vrai croyant ? Surtout quand il a vraiment Dieu sous la main...<sup>328</sup>[...] Dieu est mort, [...] Je veux dire le vôtre : M. Gé<sup>329</sup>.

M. Gé se présente comme un homme qui respecte des femmes, il dit à Mme Jonas : « je vous estime beaucoup, Madame Jonas...Je me félicite tous les jours, et en ce moment encore, de vous avoir choisie...Vous êtes le vrai ferment de vie, irréductible, dans cette graine qu'est l'Arche. Sans vous elle aurait peut-être pourrie. Et c'est peut-être vous qui allez fixer son destin...»<sup>330</sup>. C'était comme la prédiction de M. Gé, Mme Jonas a vraiment changé les projets de M. Gé et le sort des habitants de l'Arche après avoir tué M. Gé.

Ce qui a retenu notre attention dans ces œuvres analysées, c'est comment le personnage féminin acquiert une nouvelle dimension et apparaît à travers un système manifestement masculin en tant qu'un protagoniste qui agit, réagit, participe et transforme. De son rôle nettement passif, voire latent, qui lui a été assigné par le texte biblique, elle subit une inversion totale en devenant un agent principal du renouvellement - ce qui se traduit par la mise en relief de son essence (femme qui donne naissance) - c'est elle qui prend l'initiative de protéger les survivants dans l'arche. Elle décide les destins des habitants des Arches. Dans le roman *Une rose au paradis* Madame Jonas représente la figure d'une

---

<sup>328</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 96.

<sup>329</sup> Ibid., p. 157.

<sup>330</sup> Ibid., p. 144.

matrice femme qui tue M. Gé (Dieu) et change totalement ses projets et le destin des habitants de l'Arche. Ainsi qu'Irène dans *Le Diable l'emporte* change les projets de M. Gé en quittant l'Arche. La figure féminine est sujette à une interprétation équivoque, autrement dit, elle n'est pas associée uniquement à la reconstruction de l'ordre, mais elle porte en elle-même cette idée de déconstruction et assume un rôle d'une femme fatale. Elle s'insurge contre l'hégémonie masculin/quasi-divin et déclenche toute une série de désastres qui mènent à l'éclatement radical de l'ordre, elle menace et dépasse les frontières/le champ d'action délimité. Il est à noter que la femme constitue l'unique prisme à travers lequel l'auteur appréhende un nouveau modèle de l'univers où l'homme échoue dans sa responsabilité. Le discours d'un homme qui endosse le rôle de Noé se vide de toute morale religieuse et transmet cette profonde déception de l'époque des nouvelles technologies.

La mort de M. Gé est la tragédie pour Jim, il ne sait pas comment continuer à vivre. C'est incroyable et difficile appliquer la notion de mort à M. Gé, qui se différencie des hommes meurtriers. Il *ne mangeait jamais*<sup>331</sup>, ne rit pas - *Pour la première fois depuis qu'il le connaissait, Hono entendit rire de M. Gé*<sup>332</sup>. Il est partout et voit tout [...] *personne dans l'arche ne savait où trouver l'appartement de M. Gé*<sup>333</sup>. Personne ne peut le voir dans l'Arche, il est invisible, comme Dieu :

- Je vous prie de m'écouter en silence, je ne me répétais pas, et n'ai pas intention de répondre aux questions que vous pourriez poser<sup>334</sup>.

M. Gé est un personnage extraterrestre et complexe. L'auteur indique que le Diable et Dieu sont tellement proches par leur puissance que parfois il est difficile de les

---

<sup>331</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 102.

<sup>332</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 160.

<sup>333</sup> Ibid., p. 317.

<sup>334</sup> Ibid., p. 89.

distinguer, les deux ont l'intention de gouverner le monde et décider les destins des hommes :

- Mme Jonas, qui n'avait pas dit un mot à M. Gé depuis son retour, lui demanda brusquement : - J'aimerais bien savoir qu'est-ce que vous êtes, finalement : Dieu ou le Diable ? -Ni l'un ni l'autre, dit M. Gé. Mais vous avouerez qu'il est parfois difficile de faire la distinction...<sup>335</sup>

La question de l'opposition entre Dieu / Diable / Homme est bien développée dans le roman *Le Diable l'emporte*, l'auteur finit ce roman par l'idée que l'homme est le plus grand être diabolique par sa méchanceté, par sa condition et par sa nature il est plus proche au Diable. Tout le mal est lié à l'homme : « Laissez donc le diable tranquille, dit M. Gé, l'homme suffit... »<sup>336</sup> :

L'allusion au diable dans le titre est justifiée parce que sa présence se constate tout au long du livre, en particulier lorsque la folie féminine à l'intérieur de l'Arche [...] est dépeinte comme un moment de possession satanique. Pessimiste, Barjavel nous rappelle qu'il ne faut pas jouer à Dieu, qu'on est plus proche du diable à jouer ainsi avec la génétique, le nucléaire, la technologie, sans vision éthique à long terme<sup>337</sup>.

Selon Barjavel l'homme est la création la plus importante de Dieu :

Le thème fondamental et organisateur de toute son œuvre est celui de l'Homme. [...] L'Homme est au sommet de la création, mais il ne l'achève pas, il est la transition vers un futur qu'il conduit  
« *Regardons la pyramide de la création au sommet de laquelle il se trouve hissé :*

?  
*L'esprit humain*  
*la vie*  
*la matière*  
*l'énergie*  
*rien*

---

<sup>335</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 211.

<sup>336</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 254.

<sup>337</sup> A. Durand, *René Barjavel*, Comptoir littéraire.



*le point d'interrogation, c'est la suite inconnue et inévitable de l'évolution, de l'élan irrésistible vers le haut. Cette "pyramide", en vérité, a plutôt la forme d'une carotte ! C'est une racine, ça crève les yeux ! L'arbre humain n'a pas encore commencé de pousser. Il est juste en train de sortir de terre (21)<sup>338</sup>». L'Homme est le bras de la création, il a une tâche à accomplir, et c'est là le premier grand axe relatif à ce thème. Peut-il décider de l'orientation à prendre ? Est-il maître de sa destinée ? [...] il faut de l'Homme qu'il sache où est sa place, qu'il prenne conscience qu'il s'en est éloigné et que c'est lui le sommet organisateur de la création « *l'homme, créature infime, mais pensante, est peut-être appelé à poser ses pieds partout où se pose sa pensée. Dieu l'a peut-être créé pour cela, pour qu'il se mesure à l'infini, et qu'il l'emplisse (21)<sup>339,340</sup>».**

Barjavel traite la question de la responsabilité des hommes menant les guerres et souligne que M. Gé, Dieu et l'homme à la fois, préfère être l'homme, parce qu'il pourrait être pardonné par Dieu, l'homme partage sa responsabilité avec Dieu, et cela lui facilite la vie:

S'il ne tomba pas à genoux pour s'illuminer devant Dieu et l'adorer c'est qu'il reprouvait les solutions faciles. S'en remettre à Dieu eût été encore une réponse fabriquée, une attitude. Il préférerait rester sur le plan humain, et penser et agir avec ses moyens d'hommes. [...] Bien sûr, ce n'était pas sa vie qu'il s'agissait de sauver, mais la vie. Mais vraiment, est-ce que cela valait la peine ? Bêtes et hommes, après, recommenceraient à s'entre-tuer. A quoi la grande épuration du premier déluge avait-elle servi ?<sup>341</sup>

Barjavel crée ainsi des images diaboliques et décrit la lutte entre Dieu et Diable - M. Gé / Lucien Hono et M. Gé / Madame Lucie Jonas. Les noms de ces personnages - Lucie / Lucien - font l'association à Lucifer : « Satan laisse place à Lucifer, à l'ange réhabilité »<sup>342</sup>. Tout au long de la lecture de ces deux romans on voit la lutte entre les êtres divins et les

---

<sup>338</sup> Journal d'un homme simple - 1951 et retouches de 1981.

<sup>339</sup> Ibid.

<sup>340</sup> F. P. Laussy, G. M. Loup, *René Barjavel vie et œuvre*, 1995. (Dernière mise à jour le 17 Avril 2000).

<sup>341</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p.p. 32-33.

<sup>342</sup> T. Antolini-Dumas, *Réécritures du Déluge dans deux romans de Barjavel*, Quelques aspects de la réécriture, 2008, p. 101.

êtres diaboliques, c'est la lutte entre le Bien et le Mal. Pendant l'absence de M. Gé, Hono fait croire aux femmes, les habitantes de l'Arche qu'il reste seulement un homme avant de sortir de l'Arche et « L'harmonie ne résiste pas longtemps à cette nouvelle configuration »<sup>343</sup>. Ainsi, il tente d'assurer M. Gé de changer son scénario. Hono est séducteur, provocateur du désordre dans l'Arche, il est Diable qui fait naître un désaccord et essaie d'entraîner le Mal, de tenter les habitants de l'Arche : « Je suis un des hommes les plus intelligents de ce monde ... dit-il... »<sup>344</sup>.

Hono est plus fort que les gouverneurs des pays, mais moins que M. Gé. Son rôle dans le roman est très important même le titre *Le Diable l'emporte* illustre clairement l'existence du Diable qui transforme tous les processus développés dans l'Arche. Il change le couple de César et Irène choisi par M. Gé par Aline et Paul. On peut superposer que par la voix de Lucien Hono on entend la voix fâchée de M. Gé : « La voix de Lucien Hono gronde : Si Dieu est en moi, je pense que le Diable, alors est en vous !..Le Diable est partout, dit M. Gé. - Vous voilà encore désireux de remplacer Dieu, dit M. Gé »<sup>345</sup>. C'est la voix « ambigüe...du dieu vengeur de l'Ancien Testament »<sup>346</sup>. M. Gé est Dieu qui détruit l'humanité et en même temps crée une Arche :

Dieu en a assez fait. Aujourd'hui les hommes sont assez grands. Et quand fleurit la fleur d'Hiroshima, il doit s'en trouver au moins un pour comprendre. Et M. Gé décida de construire l'Arche [...] « ni peur, ni espoir ». C'était l'expression définitive du génie de l'homme, parvenue à une altitude qui le plaçait au niveau des Dieux. Ni peur, ni pouvoir, seulement la Connaissance et le Pouvoir<sup>347</sup>.

---

<sup>343</sup> T. Antolini-Dumas, *Réécritures du Déluge dans deux romans de Barjavel*, Quelques aspects de la réécriture, 2008, p. 100.

<sup>344</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p.p. 101, 103.

<sup>345</sup> Ibid., p.p. 103, 160.

<sup>346</sup> T. Antolini-Dumas, *Réécritures du Déluge dans deux romans de Barjavel*, Quelques aspects de la réécriture, 2008, p.p. 100-101.

<sup>347</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. p. 32, 20.

M. Gé(s) choisissent soigneusement eux-mêmes les *passagers* des Arches, dans les deux romans, comme Noé dans le texte biblique, et ils deviennent Noé(s) pour les habitants des Arches. Selon Natacha Vas- Deyres :

Un homme d'affaires, Monsieur Gé, qui tente de sauver une parcelle d'humanité de ses propres démons. Ce personnage richissime décide un jour d'utiliser sa richesse pour construire une "Arche" moderne, un abri capable de résister à toutes les armes modernes. Barjavel évoque encore la dimension biblique, tout en restant dans les limites d'une utopie humaine<sup>348</sup>.

M. Gé est une bonne incarnation de la figure noachique biblique :

Et M. Gé décida de construire l'Arche. Il avait longtemps hésité, il s'était demandé si cela valait la peine. Il ne s'était jamais approché d'un animal, il ne connaissait que les fleurs de fleuristes, les nourritures cuites loin de sa table, les femmes qui se préparaient pour son argent [...] <sup>349</sup>. [...] je ne suis ni un philanthrope ni un mystique. Seulement un homme qui avait les moyens des construire cette Arche et qui a cru bon de le faire. Il se peut que je partage votre aventure, il se peut que je sois mort avant<sup>350</sup>.

Dans *Le Diable l'emporte* M. Gé choisit les habitants de l'Arche douze hommes et douze femmes, *la majorité des hommes étaient des paysans*<sup>351</sup>, ce sont les personnes jeunes et en bonne santé, les élus doivent être capables de repeupler et renouveler le monde, fonder des nouvelles générations. Les habitants de l'Arche, enfermés ont les moyens de construire le nouveau monde, et vivre dans le meilleur monde, il s'adresse aux habitant de l'Arche pour leur annoncer ses projets :

J'ai réuni dans cette Arche douze femmes et, vous et douze hommes [...] Je n'ai pas la prétention d'avoir réuni là les éléments d'un monde nouveau parfait. J'ai songé à l'indispensable et peut-être ai-je commis de graves omissions ou embarqué des hôtes indésirables. Je ne m'en excuse pas. J'ai

---

<sup>348</sup> N. Vas-Deyres, *Le diable l'emporte* de René Barjavel ou quand la science s'emballa pour le pire.

<sup>349</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 32.

<sup>350</sup> Ibid., p. 95.

<sup>351</sup> Ibid., p. 125.

fait ma part, le reste du travail vous appartient. Les hommes qui vous sont destinés sont jeunes, beaux, solides, sains, comme vous l'êtes et si trois d'entre vous êtes encore vierges, rassurez-vous, aucun parmi eux ne l'est...Ils se composent de six cultivateurs dont l'un ou l'autre sait faire le pain, dépecer les bêtes et tanner les peaux, d'un mâçon, un menuisier, un arracheur de dents et un musicien jouant parfaitement de dix-sept instruments dont l'harmonica. C'est à vous qu'incombera la charge de tailler les vêtements des hommes, et panser les accidentés. Je n'ai pas cru nécessaire d'embarquer un médecin. Vous n'aurez pas beaucoup le temps d'être malades. Au cours des générations qui vous succéderont, la médecine aurait dû d'ailleurs tout oublier et tout réapprendre, n'ayant plus aucune pharmacopée à sa disposition. La sage-femme qui est parmi vous pourra, dans l'immédiat, jouer au docteur, entre les accouchements ... j'ai déjà dit aux hommes de votre travail, de votre sérieux ou de votre négligence dépendent non seulement votre vie mais l'avenir de l'humanité<sup>352</sup> ».

Le personnage de M. Gé essaie de créer l'Arche plusieurs fois et fait double sélection des élus, la deuxième Arche n'est pas aménagée pour y habiter une dizaine de personnes pendant dix ans, la période nécessaire pour la purification de l'air après les explosions nucléaires et chimiques et M. Gé fait la troisième sélection, il choisit un couple :

Maintenant, vous savez tout, dit – il, Il y a milles chances contre une pour que d'ici quelques jours tout ce qui vit actuellement dans l'Arche soit mort, sauf les graines, les animaux et l'homme et la femme que cette fusé aura emportés hors d'atteinte<sup>353</sup>.

D'après Natacha Vas-Deyres :

[...] l'homme en galerie tératologique n'est que l'initiale des souffrances futures des humains et autorise Barjavel à inscrire symboliquement la fin de son roman dans une dimension biblique "inversée", sorte d'Arche de Noé monstrueuse, où l'homme n'est plus le protecteur divinisé des créatures vivantes mais bien un destructeur diabolisé<sup>354</sup>.

---

<sup>352</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p.p. 91, 92, 93, 94.

<sup>353</sup> Ibid., p. 289.

<sup>354</sup> N. Vas-Deyres, *Le diable l'emporte de René Barjavel ou quand la science s'emballe pour le pire*.

La fille choisie par M. Gé doit être vierge, comme elle doit continuer la nouvelle génération humaine, elle doit être *pure*, et pendant des années ce personnage mystérieux fait tout son possible pour qu'Irène ne perde pas sa virginité :

Il semblait que le ciel se préoccupât de préserver sa vertu. En vérité, ce n'était que M. Gé. Il désirait la conserver vierge jusqu' à l'Arche. Ce n'était pas une tâche facile, même avec beaucoup d'argent. Il avait dû mobiliser dans ce but un nombreux personnel. Irène ne se trouvait jamais seule. Au travail, en repos, un œil toujours veillait sur elle, même dans l'ascenseur. Il faut si peu de temps, si peu de place... <sup>355</sup>

Barjavel démontre que le caractère humain ne change pas, malgré l'avertissement des guerres mondiales ou la menace de la destruction de l'humanité, les femme - les habitantes de l'Arche savent bien les conséquences graves de leurs actions, mais elles sont envahies par la méchanceté et la convoitise, pour eux il est insupportable de vivre dans l'Arche : « M. Gé lui-même perçoit quel type de risque il fait courir à ses hôtes, "forcés", car enlevés sans leur consentement, de vivre dans un tombeau :

En vérité M. Gé avait craint pour ses hôtes le silence minéral qui régnait à une telle profondeur derrière les murs de plomb, de béton et d'acier. Un faux mort enseveli qui se réveille doit encore entendre, sous six pieds de terre, une vague rumeur de la vie verticale. Mais l'Arche était à près d'un kilomètre de profondeur, et ses murs, aux endroits les plus fragiles, avaient quinze mètres d'épaisseur de matériaux superposés comme les peaux d'un oignon. Une telle coquille était imperméable même aux craquements des roches, à l'écroulement des cascades des ténèbres et aux rugissements enchaînés, horribles, des feux enterrés<sup>356</sup> ».<sup>357</sup>

Dans *Une rose au paradis* M. Gé choisit un couple, le mari et la femme enceinte :

---

<sup>355</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 49.

<sup>356</sup> *Le diable l'emporte*, René Barjavel, Présence du futur, éditions Denoël, Paris, 1969, p. 122.

<sup>357</sup> N. Vas-Deyres, *Le diable l'emporte de René Barjavel ou quand la science s'emballe pour le pire*.

-Vous n'imaginez pourtant pas, disait calmement M. Gé, que si j'ai mis dans l'Arche l'âne avec son ânesse et le coq avec ses poules, j'allais y embarquer l'homme tout seul ? Votre femme est aussi nécessaire que vous... Et dans son état, encore plus précieuse...<sup>358</sup>

Dans le roman *Une rose au paradis* nous voyons que Barjavel traite la question de la protection des végétaux et des animaux, si l'auteur du texte sacré ne nous donne aucune information concernant les plantes pendant le déluge dans ce roman au contraire, M. Gé choisit soigneusement comme les animaux ainsi les plantes et leurs places dans l'Arche, il souhaite protéger soit garder différents types d'animaux et de végétaux : « Sous les humains se trouvait l'étage des bêtes. C'était le plus épais [...] Au-dessus de bêtes, [...] l'Arche contenait l'énorme réserve des graines [...] et tous les autres de reproduction des arbres, arbustes, plantes et plantules [...] Cette armée devait partir à la conquête de la Terre et y réinstaller la vie végétale, avant qu'il soit possible de réveiller les animaux »<sup>359</sup>. Barjavel illustre que c'est avec le savoir et la science l'homme monte jusqu'au niveau de Dieu. La science-fiction se caractérise toujours par l'illustration de la force du savoir. « C'était l'expression définitive du génie de l'homme, parvenu à une altitude qui le plaçait au niveau de Dieu [...] la Connaissance et le pouvoir »<sup>360</sup> sont importants au XX<sup>e</sup> siècle :

Mais demain matin à 6 heures, heure locale, la production véritable commencera. En une demi-journée, il y en aura assez pour que la Terre soit condamnée à l'éparpillement, et résurrection de la vie impossible. Demain soir sera définitivement trop tard ... C'est pourquoi j'ai décidé de faire sauter les bombes aujourd'hui. [...] Cette sautera quand je poserai mon doigt ici...<sup>361</sup>

Ainsi, dans *Le Diable l'emporte* Barjavel souligne :

D'un signe du menton il transforme l'Univers, le fait sauter, bouillir ou resplendir. Il est en état de détruire ce que Dieu a créé, ou, à la création divine, de superposer un monde qui ne devra rien

---

<sup>358</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p.p. 84- 85.

<sup>359</sup> Ibid., p.p. 97-98.

<sup>360</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 20.

<sup>361</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p.p. 79-80.

qu'à lui, un monde luisant, chronométré, huilé, mesuré, cuirassé, symétrique, voulu<sup>362</sup>.

Dans le roman *Une rose au paradis* le personnage de M. Gé est aussi associé au mythe d'Adam et Eve. Si dans le mythe génésiaque Adam et Eve comprennent qu'ils sont nus et ils ont honte après avoir goûté le fruit défendu, dans ce roman barjavelien la notion du conscient est liée au nom de M. Gé, dès qu'il meurt Jim et Jif comprennent qu'ils sont nus : « ils vivaient, depuis seize ans, aussi souvent sans vêtements que peu vêtus. Hors de la lumière, pour la première fois, ils venaient de savoir qu'ils étaient nus »<sup>363</sup>. Il y a encore des autres personnages qui nous renvoient au mythe d'Adam et Eve. Jim et Jif sont comme Adam et Eve, les seuls sur la terre sauvée, le frère et la sœur ayant la relation sexuelle, ils ne la considèrent pas comme le péché. Avec ce mélange de ces deux mythes Barjavel a l'intention de souligner qu'après le Déluge la terre est tellement pure qu'au début de l'humanité quand Dieu a commencé la création du monde. Barjavel développe une idée que Jim et Jif peuvent être perçus comme des *ferments* de la nouvelle humanité, ils naissent et grandissent dans l'Arche, sans avoir aucune expérience de la vie terrestre. Ils ne savent rien, leur pensées, leur vision, leur imagination sur le monde sont vierges, pour eux la terre est *PARADIS*, même le titre du roman démontre que ce roman est bien influencé par le mythe d'Adam et Eve. La fusion des deux mythes bibliques dans le texte démontre bien la valeur morale du récit du Déluge qui nous annonce le commencement de la nouvelle ère : « La coalescence des deux mythes au sein du texte développe une potentialité du mythe diluvien: elle permet d'insister sur le fait que l'Arche contient une humanité nouvelle »<sup>364</sup>. Jim et Jif « n'appartiennent donc pas au monde ancien, leur

---

<sup>362</sup> R. Barjavel, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959, p. 20.

<sup>363</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 149.

<sup>364</sup> T. Antolini-Dumas, *Réécritures du Déluge dans deux romans de Barjavel*, Quelques aspects de la réécriture, 2008, p. 102.

pensée est vierge de toute représentation, leur langage manque de référent »<sup>365</sup>, ils ne connaissent rien et quand ils sortent de l'Arche Jim prononce un mot en voyant le Monde vierge, qu'il voit pour la première fois dans sa vie : *PARADIS* ! Le Paradis de la Bible pour eux est Monde purifié : «Jim, au sortir de l'Arche n'a qu'un mot pour qualifier la Terre vierge »<sup>366</sup>. Le mythe d'Adam et Eve intégré dans le texte de Barjavel est métamorphosé, ce roman est la manifestation des aspects calme et lumineux des mythes d'Adam et Eve et du Déluge :

Le bleu envahit la cabine. Le ciel [...] les yeux écarquillés, Jim tremblait. Il n'y avait pas de mur... Et plus loin, pas de mur ! Et après, et plus loin encore, pas de mur ! pas de mur !... Il hurla : - PARADIS<sup>367</sup>.

La terre purifiée est Paradis pour Jim et Jif et M. Gé est Dieu, qui a détruit le monde et a construit pour eux le petit monde, le micro cosmos - l'Arche, où ils grandissent. Dans *Une rose au paradis* M. Gé acquiert aussi la symbolique de Jésus Christ, il ressuscite après sa mort, mais il ne reste pas vivre avec des hommes, il s'éloigne d'eux, devient invisible et même après la résurrection il tient une rose fraîche à la main, dans la religion chrétienne la rose symbolise l'expression du martyr et du sang du Christ ainsi que la beauté, l'amour, le renouvellement, le roman garde l'aspect optimiste du mythe diluvien et démontre la figure démiurgique de Noé et sa mission salvatrice de l'humanité:

Le mur s'ouvrit. Il se fendit de haut en bas et, dans l'ouverture, souriant, apparut M. Gé, tout de blanc vêtu, tenant dans sa main gauche une rose. Jim tomba à genoux [...] M. Gé ne l'entendit pas. Il marchait vers l'ouest, il était déjà loin, il semblait s'éloigner plus vite qu'il ne marchait, il devenait rapidement petit, hors d'appel, au loin, au côté où peut-être, très loin, se trouvait un très vieux ou nouvel océan...<sup>368</sup>

---

<sup>365</sup> Ibid., p. 102.

<sup>366</sup> Ibid., p. 102.

<sup>367</sup> R. Barjavel, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981, p. 213.

<sup>368</sup> Ibid., p.p. 209, 216.



Barjavel utilise encore un symbole du christianisme, symbole de la résurrection - la croix. M. Gé donne une croix à Jif, qui est enceinte, la croix est le symbole de la continuité de la vie. Dans cette perspective on peut dire que dans ce roman la croix symbolise la reconstruction de l'humanité, comme c'est Jif qui doit donner la naissance à une nouvelle génération, Jif - une fille enceinte symbolise aussi le renouvellement de l'humanité : « La fille de Mme Jonas, enceinte à son tour reçoit des mains de M. Gé, une croix ansée, symbole de vie et de résurrection, symbole de divinité »<sup>369</sup>.

On peut conclure que ces romans de R. Barjavel démontrent la présence bien manifestée du récit diluvien et ils rendent l'homme le seul coupable soit responsable de la destruction du monde, le Bien et le Mal se croisent ou se luttent et nous voyons l'opposition entre Dieu et le Diable, entre la fin du monde et le renouvellement. L'auteur indique que malgré la punition divine la nature humaine n'a pas changée. Aucun anéantissement n'a pas de sens, le Déluge n'a rien changé. R. Barjavel essaie de réunir dans ces romans *toutes les terreurs collectives issues de la Seconde Guerre mondiale, Le changement idéologique*, est évident même dans *la communauté scientifique*, représentée dans ces romans, *le rôle des scientifiques devient néfaste car, ils se livrent une concurrence féroce pour inventer l'arme la plus meurtrière possible*<sup>370</sup>.

Le rôle destructeur de la science et de la technologie avancée est évident dans ces romans, il est associé aux armes nouvelles, à la guerre et à la destruction du monde. Cette idée est aussi développée dans le troisième roman de R. Barjavel *Ravage* qu'on va étudier dans le chapitre suivant, dans ce roman l'auteur nous propose l'image patriarcale de Noé.

---

<sup>369</sup> T. Antolini-Dumas, *Réécritures du Déluge dans deux romans de Barjavel*, Quelques aspects de la réécriture, 2008, p. 103

<sup>370</sup> N. Vas-Deyres, *Le diable l'emporte* de René Barjavel ou quand la science s'emballa pour le pire.

### 3.4.3. La création de la nouvelle humanité et l'image du patriarche dans le roman de R. Barjavel *Ravage*

Le roman d'anticipation de René Barjavel *Ravage* est une dystopie qui raconte une histoire dont les événements se passent en 2052. La catastrophe décrite dans ce roman peut être perçue comme une possibilité pour l'humanité pour racheter ses péchés. La dichotomie du bien et du mal caractérisant le mythe du Déluge est présent dans ce roman barjavelien et elle est manifestée par l'opposition entre des bons et des méchants pendant la catastrophe. Barjavel décrit une société inégale, c'est bien évident si on fait la comparaison des deux personnages principaux – François Deschamps et Jérôme Seita. François Deschamps arrive à Paris pour intégrer dans une école prestigieuse d'agronomie. A Paris il se rencontre Blanche, son amie d'enfance, qui souhaite devenir une chanteuse, une personne riche et puissante dans les médias Jérôme Seita est amoureux de Blanche, il utilise son influence pour exclure François de l'Ecole Supérieure. Deschamps est un jeune homme beau, sans argent, sans pouvoir, mais intelligent. Cette comparaison dévoile bien l'inégalité de la société donnée, R. Barjavel décrit les changements des valeurs morales et l'inquiétude de la société décrite, qui représente le modèle de la société dystocique, mais en même temps l'auteur met l'accent sur la mort collective qui efface l'inégalité de la société - les personnes, leurs noms disparaissent, ils ont *un tombeau commun*.

En général le XX<sup>e</sup> siècle se caractérise par l'effacement de l'individualité. Les questions posées par Barjavel nous semblent pertinentes surtout à une époque donnée on doit changer le mode de vie pour sauver la nature, la planète, le monde. Barjavel décrit dans ce roman sa société rêvées, il trouve qu'il faut sauver l'humanité sinon le monde moderne peut être rapidement détruit par le désordre et bouleversement naturels et par la technologie développée.

L'écrivain illustre que Dieu reste toujours le seul espoir pour les gens désespérés, après avoir perdu la croyance de la technologie et de la science les gens s'adressent à Dieu et commencent à prier :

La foule criait et se contractait vers la nuit, poursuivie par l'odeur incandescente. Tout ce que ce peuple connaissait, ce qu'il aimait, ce qu'il touchait, ce qu'il mangeait, chair, étoffes, bois, murs, la terre, l'air, tout, transformé en flamme, en lumière, était dans cette odeur. [...] Des hommes, des femmes crièrent leurs péchés devant tous, appelèrent sur leurs épaules le poids du châtement, pourvu que Dieu voulût bien arrêter le fléau dont il frappait la ville<sup>371</sup>.

En face de cette *colère de Dieu*<sup>372</sup> la société corrompue se repent des péchés, devient croyante, les gens mécréants demandent l'aide de Dieu:

De toute la force de ses poumons, il crie la première phrase de la vieille prière : « Notre Père qui est aux cieux... » Toutes les bouches la répètent. Les bras se tendent vers le Père courroucé. L'une après l'autre, les phrases roulent sur la place, comme la vague de la marée haute. La prière finie, la foule la reprend et s'arrête sur deux mots : « Délivrez-nous ! Délivrez-nous ! » Elle les répète, encore et encore, elle les crie, elle les psalmodie, elle les chante, elle les hurle<sup>373</sup>.

Après la catastrophe, la destruction et *le déluge du feu*, l'écrivain décrit l'histoire de François Deschamps et d'un un petit groupe de gens avec qui, il quitte Paris brûlant. La ville est dans *l'agonie, Dieu ne veut pas pardonner*<sup>374</sup>:

François [...] réfléchit quelques minutes et arrêta rapidement un plan d'action [...] Il chercha de nouveaux membres pour former une petite communauté. Il se vit obligé de les choisir dans son quartier, faute de savoir où trouver, dans Paris bouleversé, ses quelques amis [...] - Mes amis, dit-

---

<sup>371</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 173.

<sup>372</sup> Ibid., p. 175.

<sup>373</sup> Ibid., p. 175.

<sup>374</sup> Ibid., p. 176.

il, je vins de jeter un dernier coup d'œil sur Paris Nous l'avons quitté à temps. Paris brûle entièrement [...].<sup>375</sup>

Barjavel met en évidence la chute de la société décrite dans le roman, François Deschamps représente l'image du patriarche contemporaine, le jeune garçon villageois peut s'orienter dans le chaos régnant à Paris, il n'est pas habitué d'utiliser les techniques, il peut survivre et sauve ses compagnons, nous suivons leur voyage de Paris à Vaux, c'est l'enfer dont la description nous renvoie au mythe du Déluge, c'est le monde anéanti, les maisons, les routes détruites, la ville en ruine. L'opposition de la société moderne et de François est la manifestation de l'opposition entre le bien et le mal, la dichotomie binaire dévoilée dans le mythe diluvien est toujours présente dans ce roman, grâce à son intelligence François fonde une nouvelle communauté, il aide les gens à sortir de la ville enflammée, il démontre sa capacité de chef lorsqu'il prend la responsabilité d'amener un groupe des survivants et devient le patriarche respecté après *le déluge du feu*. Il est le fondateur d'un nouveau village, *les chefs du village réunis, donnèrent à François autorité sur toute la vallée. François a rétabli une religion basée sur l'amour de Dieu*<sup>376</sup>. Pour Barjavel la religion est importante, si l'humanité veut éviter la punition divine et la destruction totale il est nécessaire d'avoir la croyance. François crée les lois pour la nouvelle population, qu'il gouverne jusqu'à la fin de sa vie. Il est *Le chef du village est à la fois prêtre, juge, et capitaine. Deschamps exposa ses idées d'organisation du village*<sup>377</sup>, il impose son autorité et gouverne par la force et la violence, établit le système autoritaire, l'auteur dévoile les côtés négatifs de ce système. Selon M. A. Sabaté :

---

<sup>375</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p.p. 112, 190, 239.

<sup>376</sup> Ibid., p.p. 291, 299.

<sup>377</sup> Ibid., p.p. 289, 300.

Schéma classique de science-fiction mettant en scène l'effondrement d'une société futuriste, Ravage raconte l'épopée du héros François Deschamps à travers un monde endestruction, qui le mène, lui et ses compagnons, de Paris jusqu'en Provence, sa terre natale où il refondera une nouvelle civilisation. [...] le personnage de François Deschamps se construit en opposition complète à cette humanité passive, dorlotée dans le bluff technologique (3): « *De tempérament actif, il aimait se servir de ses muscles, possédait le goût d'intervenir partout, chaque fois qu'il pouvait le faire de façon utile, et nourrissait l'ambition de diriger sa vie, au lieu de se laisser entraîner par les événements. [...] Chaque fois qu'il prenait le train ou l'avion, il éprouvait la même impression d'abdiquer une partie de sa volonté et de sa force d'homme.* » (p.16). Élevé à la campagne, dans un des rares milieux traditionnels subsistant, le personnage du héros se construit donc en opposition totale à la société qui est la sienne. Cette différence lui permettra de survivre et d'emmener ses compagnons à travers un voyage dans les enfers du monde en ruine, jusque dans les terres épargnées du sud de la France. Le modèle basé sur une vie à la dure totalement privé de machines laisse en effet songeur. [...] <sup>378</sup>.

Les habitants de la nouvelle communauté peuvent se sauver, ils trouvent un refuge et à partir de ce moment le lecteur suit leur chemin et leur vie qui est absolument différent. Si dans la première partie du roman, Barjavel met en évidence la vie des gens riche, qui possèdent la technique développée et qui sont puissants, dans la deuxième partie on voit des gens qui luttent pour survivre.

La nouvelle communauté créée par François Deschamps représente une humanité, qui n'a pas besoin de la technologie avancée pour vivre et être heureux. C'est la société qui retourne à la terre, une société heureuse, qui est plus près de la nature et ignore la science et l'éducation : « Une des premières mesures qu'il leur fit adopter fut la destruction des livres...À la lueur des flammes, les chefs de village expliquent aux jeunes gens rassemblés qu'ils brûlent là l'esprit même du mal...L'art de l'écriture est réservé à la classe privilégiée des chefs de village...François tient à ce que son peuple reste attaché

---

<sup>378</sup> M. A. Sabaté, *L'idée de Progrès dans "Ravage" de Barjavel*, Profondeur Champs, 2012.

aux solides réalités »<sup>379</sup>. Nous pouvons envisager que Barjavel dépeint ici sa société rêvée, société simple, à travers des visions de François l'auteur dévoile les siennes :

Il dénonce sa confiance absurde en « La science qui explique tout et peut tout ». Ils sont devenus des fétus de paille devant le progrès souverain, les Hommes courent après une évolution de plus en plus hasardeuse, devant laquelle chacun est un peu plus impuissant, et au premier dérapage, ils sont complètement dépassés. [...] même si au début, cela (le progrès) semble réellement à sa destination et pour son bien, l'Homme n'est pas encore préparé à se défendre contre sa nature foncièrement mauvaise : «Ils emploient pendant quelque temps ces forces pour construire, puis un beau jour, parce que les hommes sont des hommes, c'est à dire des êtres chez qui le mal domine le bien, parce que le progrès moral de ces hommes est loin d'avoir été aussi rapide que le progrès de leur science, ils tournent celle-ci vers la destruction »<sup>380</sup>.

François s'oppose au monde privilégié et aux progrès, ainsi que la modernité et l'injustice sociale. Il essaie de se sauver, aime la nature, le village, préfère la nourriture biologique, les légumes, parle toujours avec regret des siècles antérieurs en critiquant le progrès : « Ils avaient fabriqué mille et mille sortes de machines... ils ne savent plus se servir de leurs mains...ils ne leur restaient qu'à mourir...Cette machine sera détruite. Héla ! il faut que soit détruit aussi le cerveau qui l'a conçue »<sup>381</sup>. Après la catastrophe les gens deviennent plus proches de la nature :

François, élu chef du village, établit une nouvelle civilisation uniquement rurale, où les machines sont proscrites, le progrès banni, la monnaie supprimée, l'étendue des domaines ruraux limitée, comme la population des villages l'est à cinq cents familles. Ce nouvel ordre de vie est fondé sur fondée sur l'harmonie avec la nature, sur l'amour de la terre, le travail des champs, le respect de

---

<sup>379</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 300.

<sup>380</sup> F. P. Laussy, G. M. Loup, *René Barjavel vie et œuvre*, 1995. (Dernière mise à jour le 17 Avril 2000).

<sup>381</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 310.

l'eau, l'effort, «*l'amour de Dieu, de la famille et de la vérité, et le respect du voisin* » ; sur la mesure, l'interdiction de l'alcool et l'épargne [...]»<sup>382</sup>.

Barjavel démontre que la technologie développée est tellement fragile que par une catastrophe les gens retournent au début de son existence - à la nature, à la terre, au travail manuel. Le cycle recommence, ce roman démontre bien une idée que les dystopies sont orientés vers la récréation. François vit très longtemps comme Noé biblique, il accomplit sa mission, *Dieu va lui retirer cette jeunesse si longuement prolongée pour le bonheur de son peuple*<sup>383</sup>. Il est mort à l'âge de 129 ans, il a eu sept femmes, en tout 227 garçons et seulement une fille, Blanche, son mari Paul est choisi par François pour être son successeur. Le jour du mariage, un homme venu d'un autre village offre le cadeau à François, une machine qu'il nie, il le voit comme le symbole du Mal et de la destruction de l'humanité, le patriarche attaque l'homme, cet accident provoque l'accélération de la mort du patriarche:

[...] François, maintenant âgé de 129 ans, où un des chefs de village, voulant pour l'occasion lui rendre hommage, lui apporte sa merveilleuse monstrueuse invention : une machine se déplaçant grâce à l'énergie de la vapeur d'eau. Elle précipitera la mort du patriarche et celle de son inventeur [...] Insensé ! crie le vieillard. Le cataclysme qui faillit faire périr le monde est-il déjà si lointain qu'un homme de ton âge ait-pu en oublier la leçon ? Ne sais-tu pas, ne vous l'ai-je pas appris à tous, que les hommes se perdirent justement parce qu'ils avaient voulu épargner leur peine ? Ils avaient fabriqué mille et mille sortes de machines. Chacune d'elles remplaçait un de leurs gestes, un de leurs efforts. Elles travaillaient, marchaient, regardaient, écoutaient pour eux. Ils ne savaient plus se servir de leurs mains. Ils ne savaient plus faire efforts, plus voir, plus entendre. Autour de leur os, leur chair inutile avait fondu. Quand elles s'arrêtèrent, toutes à la

---

<sup>382</sup> A. Durand. *René Barjavel*, Comptoir littéraire.

<sup>383</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. 302.

fois, par la volonté du Ciel, les hommes se trouvèrent comme des huîtres arrachées à leurs coquilles. Il ne leur restait plus qu'à mourir...<sup>384,385</sup>

L'écrivain développe une vision, une idée que le progrès avancé et la science provoquent la destruction de l'humanité, ainsi que l'autodestruction de l'être humaine, il est intéressant que Barjavel écrit ce roman en 1943 et en 1945 il y avait les explosions atomiques, l'auteur souligne toujours que le progrès technique mène l'homme à l'anéantissement du monde:

En 2052, le monde a, grâce à la science et à la haute technique, qui ont maîtrisé l'énergie nucléaire, atteint un niveau de prospérité et de développement sans précédent. Il est automatisé et mécanisé à outrance, chaque individu étant assisté par une machine en chacun de ses gestes nécessitant un effort physique. La nourriture est produite artificiellement en quantité presque illimitée. Chacun reçoit directement chez lui, en plus de l'eau chaude et froide, du lait. Les transports sont rapides, confortables et sûrs. Les anciens dieux, les anciennes religions, ont disparu, remplacés par le culte de la technique et de la science<sup>386</sup>.

*Maître de la Nature*, l'homme possède tous les secrets pour gérer le monde et trouve qu'il peut tout, même décider le destin de toute l'humanité. L'homme peut utiliser toutes les ressources naturelles et réaliser ses projets et ses envies, mais la création humaine a déjà atteint son apogée avec la technologie avancée, l'homme est tellement éloigné de la nature que même la nourriture n'est plus biologique et maintenant il lui reste seulement d'attendre la fin, l'humanité va s'écrouler, son avenir est vague, l'homme a l'ambition d'occuper la place de Dieu et s'oppose aux lois divines, dans cette perspective il est impossible d'éviter la chute et la destruction de l'humanité :

---

<sup>384</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p.p. 309-310

<sup>385</sup> M. A. Sabaté, *L'idée de Progrès dans "Ravage" de Barjavel*, Profondeur Champs, 2012.

<sup>386</sup> A. Durand. *René Barjavel*, Comptoir littéraire.



L'humanité ne cultivait presque plus rien en terre. Légumes, céréales, fleurs, tout cela poussait à l'usine, dans des bacs. (...) La viande était « cultivée » sous la direction de chimistes spécialistes [...]. Le produit de cette fabrication était une viande parfaite, tendre, sans tendons, ni peaux ni graisses. » [...] Les progrès de la technique avaient permis d'abandonner cette affreuse coutume qui consistait à enterrer les morts et à les abandonner à la pourriture. [...] Ainsi le progrès matériel était-il parvenu à vaincre la grande terreur de la mort, qui depuis le commencement des siècles, courbait le dos de l'humanité<sup>387</sup>.<sup>388</sup>

La description du confort, de la technologie développée ou de la société avancée au début du roman nous démontre le bonheur des habitants, qui sont tranquilles, calmes, contents et heureux par le bien-être matériel, ils ne pensent pas aux problèmes, n'attendent pas quelque modification dans leur vie douce. La société technicienne est toujours menacée d'être déçue, le progrès technique a le caractère ambivalent, il apporte non pas seulement le bien-être mais aussi l'anéantissement : « l'ambivalence entre une société technicienne amenée à s'effondrer et une autre, où le rapport à la technique est inverse ; une civilisation qui voue un culte démesuré au Progrès contre une autre qui le combat au quotidien jusque dans ses moindres aspects. L'issue ne peut être que tragique, et sonne le glas d'un quelconque espoir d'équilibre, de juste milieu vertueux »<sup>389</sup>. L'auteur illustre les graves conséquences que l'homme et ses activités évoquent :

Tout cela est notre faute. Les hommes ont libéré les forces terribles, que la nature tenait enfermées avec précaution. Ils ont cru s'en rendre maîtres. Ils ont nommé cela le Progrès. C'est un progrès accéléré vers la mort. Ils emploient pendant quelque temps ces forces pour construire, puis un beau jour, parce que les hommes sont des hommes, c'est-à-dire des êtres chez

---

<sup>387</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943 p.p. 40-41.

<sup>388</sup> M. A. Sabaté, *L'idée de Progrès dans "Ravage" de Barjavel*, Profondeur Champs, 2012

<sup>389</sup> Ibid.

qui le mal domine le bien, parce que le progrès moral de ces hommes est loin d'avoir été aussi rapide que le progrès de leur science, ils tournent celle-ci vers la destruction<sup>390</sup>.

François prévoit la catastrophe inévitable de l'humanité, il a peur du progrès développé c'est pour cette raison dans la nouvelle société créée par lui, la technique est interdite, mais le progrès ne s'arrête pas, et les machines réapparaissent après sa mort dans sa communauté. Son successeur commence à les utiliser, c'est la répétition du cycle du développement de l'humanité :

[...] il est arrivé pour voir [...] l'énorme machine [...] que le père du monde nouveau (François) lui avait décrite. [...] Il a frappé, remué des leviers et des volants. La machine est partie en crachant. Il a saisi une barre qui s'enfonçait devant lui dans les entrailles de bronze. Il a conduit la machine à la mort<sup>391</sup>.

D'après A. Durand :

[...] celui qu'il a désigné comme son successeur, un homme surgit avec un énorme véhicule à vapeur artisanale, que ce forgeron a fabriqué pour le donner en cadeau au patriarche. Il affirme avoir trouvé le moyen de délester les siens de la peine des labours. François, fou de rage devant cet engin qui lui rappelle la société mécanisée désormais éteinte, décide de le détruire, et de faire exécuter son inventeur après lui avoir expliqué que la ruine du monde d'antan vint de telles machines. Le forgeron, dans son incompréhension et son égarement, tue le patriarche. Ainsi disparaît le dernier survivant de la catastrophe. Comme il l'avait voulu, la machine est détruite, et, avec elle, le cerveau qui l'a imaginée. Mais les humains demeurent, et d'autres machines sont probablement à venir<sup>392</sup>.

Ce qui a retenu notre attention dans ce roman c'est la discrimination des femmes. Pour Barjavel cette discrimination est inacceptable, il critique toutes les discriminations

---

<sup>390</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p. p. 85-86

<sup>391</sup> Ibid., p. 312.

<sup>392</sup> A. Durand. *René Barjavel*, Comptoir littéraire.

existantes dans la société : « Et parmi ces rescapés se trouvaient environ quatre femmes pour un homme. [...] Chaque femme en âge d'avoir des enfants doit être mise dans la possibilité d'accomplir son devoir envers la race humaine et le monde vivant [...] Chaque village de la vallée envoya à François sa plus belle fille, en le priant de l'accepter pour femme»<sup>393</sup>. A cause de la nécessité de repeupler la région Barjavel décrit : « la polygamie obligatoire, les femmes étant, pour une raison inconnue, bien plus nombreuses à avoir survécu que les hommes, et étant réduites au rôle de reproductrices, car la région doit être rapidement repeuplée, l'ignorance et l'obscurantisme car la curiosité intellectuelle est condamnée (on brûle tous les livres, «l'esprit même du mal», sauf ceux de poésie («ce sont des livres qui ne furent dangereux qu'à leurs auteurs»)), la lecture étant réservée à l'élite dirigeante, car elle «permet la spéculation de pensée, le développement des raisonnements, l'envol des théories, la multiplication des erreurs» ; -l'interdiction de toute construction et de toute innovation. C'est en fait une dictature patriarcale absolue, dont le chef, incontesté et refusant tout changement, punit celui qui refuse de fournir un travail physique, sélectionne les meilleurs sujets pour assurer sa descendance »<sup>394</sup>. Barjavel critique le régime autoritaire établi par François, qui contrôle toutes les actions, les décisions, les envies des habitantes, leurs vies intimes, dicte ses lois, ses règles de la vie, il a plusieurs femmes, mais aime seulement Blanche, il est obligé de donner l'exemple aux habitants de la nouvelle communauté :

De fait, la relation que souhaite le protagoniste envers la femme désirée en ressort fortement nuancée. S'agit-il de véritables sentiments, ou d'un automatisme patriarcal ? Est-il vraiment amoureux d'elle où la chose fût-elle arrangée entre eux précédemment à la grande frustration de François qui tentera de raisonner la femme « censée » lui revenir tandis qu'elle savoure les plaisirs

---

<sup>393</sup> R. Barjavel, *Ravage*, Edition Denoël, 1943, p.p. 296, 297.

<sup>394</sup> A. Durand. *René Barjavel*, Comptoir littéraire.

hédonistes de la vie mondaine. L'opposition entre le retour à la terre et la mondanité se reflète ainsi dans la relation entre les deux personnages ; la figure du paysan étant rejetée, jugée rétrograde et obsolète, ne s'imposera pas par l'irrationalité de l'amour, mais par la force majeure. C'est l'apocalypse du récit qui consacre la figure virile et enracinée de François, non l'amour. L'on retrouve ainsi le sens premier du mot mariage revenu d'entre les momies étymologiques ; le passage de la femme à la mère par l'alliance avec un homme. C'est la procréation qui est de nouveau au centre de la relation entre un homme et une femme<sup>395</sup>.

Bien que Barjavel propose une illustration des processus catastrophique et des conséquences néfastes que provoquent les actions des hommes, mais en même temps il reste optimiste sur son avenir. A la fin du roman *Ravage*, l'auteur démontre la capacité de l'humanité de modifier le développement des processus et son sort. Barjavel trouve que les hommes peuvent améliorer leurs vies et vivre en harmonie avec la nature, avec les autres, ainsi qu'avec soi-même.

Nous pouvons conclure que malgré la différence entre *Le Diable l'emporte*, *Une rose au paradis* et *Ravage*, ces trois romans ont les traits communs : la culpabilité et la responsabilité des êtres humains, la perte de la croyance, l'envie d'occuper la place de Dieu. Ces trois romans de R. Barjavel illustrent la faute, l'ambition et l'inconvénient des hommes en face des problématiques globales du XX<sup>e</sup> siècle.

S'inscrivant dans le contexte tragique de cette époque nous avons cru nécessaire de nous intéresser comment est-ce que l'écrivain français Eric-Emmanuel Schmitt construit sa vision de Noé moderne et décrit son rôle et sa mission salvatrice de l'humanité dans le roman *L'enfant de Noé*.

---

<sup>395</sup> D. Auditore, *Amour et sacralité des sentiments chez Barjavel*, Accattonne Revue, 2017.

### 3.5. Noé - image emblématique de la modernité dans le roman

#### d'E. E. Schmitt *L'enfant de Noé*

L'objectif de ce travail est d'étudier la transformation du mythe diluvien et la métamorphose de la figure de Noé dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle. Dans les romans que nous avons analysés dans la deuxième partie de notre recherche la présence du mythe biblique du Déluge est bien évidente, voire explicite manifesté sous forme des éléments destructeurs (feu, eau etc.). Dans ce contexte, notre recherche visait à mettre l'accent sur les particularités ou les modalités de représentation du déluge biblique, sur le processus de destruction lui-même. Alors que dans cette partie nous nous focalisons sur la figure de Noé, sur son rôle et sa mission salvatrice de l'humanité, sur les défis et les enjeux qui se posent auprès d'un *élu* de Dieu. Ceci dit, nous avons cru nécessaire de nous intéresser comment est-ce que la littérature européenne construit sa vision de Noé moderne ? Par quels procédés est-ce que les écrivains arrivent à assigner les caractéristiques de Noé biblique à leurs personnages à travers lesquels on identifie justement le patriarche biblique ? Afin de répondre à ces questions, nous avons décidé d'analyser dans la troisième partie de notre thèse le roman de l'écrivain contemporain français Éric-Emmanuel Schmitt *L'Enfant de Noé* (2004) qui démontre parfaitement la nouvelle ampleur symbolique du personnage (le père Pons) qui se voit attribuer le rôle de Noé.

Influencé du mythe diluvien Schmitt crée l'image de Noé dans la société contemporaine, en utilisant la méthode de l'intertextualité. On observe une grande fréquence des citations du mythe du Déluge dans le texte de Schmitt, en même temps il y a une double influence à l'œuvre dans la relation sémiotique entre le texte cité et le texte citant, ce n'est pas uniquement le texte cité qui se retrouve métamorphosé par le texte citant, mais

celui-ci aussi est modifié par l'insertion d'un autre corps textuel. Ainsi, si les citations bibliques présentes dans le roman de Schmitt engagent le lecteur dans un jeu complexe d'identification des sources testamentaires, elles influencent, à leur tour, l'organisation du système textuel de l'auteur.

Les réflexions autour de Noé et sa dimension mythologique apparaissent au centre de l'intérêt de l'auteur qui préfère de ne pas nous *raconter* le Déluge, mais plutôt se centrer sur l'aspect individuel du récit biblique, voire sur Noé – figure emblématique du récit diluvien. Schmitt fait allusion au Déluge biblique en évoquant la Seconde Guerre mondiale, mais il ne nous décrit pas le déroulement de la guerre, mais parle plutôt des conséquences et des répercussions du nazisme. Une telle stratégie lui sert de mettre en avant le protagoniste – Père Pons à travers la destruction collective.

Avant de débiter notre analyse, nous nous concentrons d'abord sur la présentation de l'auteur qui est en ce moment l'une des personnes les plus remarquables non seulement de la littérature française mais également de la littérature mondiale.

Eric-Emmanuel Schmitt est inscrit parmi les écrivains contemporains français les plus lus et les plus représentés au monde. Ses écritures sont riches des valeurs symboliques. L'écrivain consacre un grand nombre de ces œuvres aux thématiques religieuses et spirituelles. Ses romans sont marqués par les rencontres de différentes religions et différentes cultures, ainsi que des gens de différents âges qui nous proposent des dialogues interreligieux.

E. E. Schmitt trouve que *l'art nous restitue la splendeur du monde*<sup>396</sup> et démontre bien la tolérance, soutient des échanges culturels et des relations interculturelles. La musique, la poésie, la peinture ou la littérature aident remarquer l'imperceptible présence de Dieu et dévoiler *la fragilité, la précarité, l'interdépendance et intercorrélation distribuées dans le*

---

<sup>396</sup> M. Bernard, *Eric-Emmanuel SCHMITT « Mozart m'a ouvert les portes du monde »*.

*monde* qui représentent un axe principal de la solidarité et l'empathie. Les textes littéraires sont inventés mais quand même ils décrivent *notre monde, notre civilisation, notre société, indépendamment des religions - chrétienne, musulmane, catholique ou judaïque*. Selon Schmitt, les écrivains ne sont pas des personnes puissantes dans le domaine de la politique, mais cependant leur travail peut influencer les idées ou les comportements des hommes politiques. Leur influence est limitée mais productive pour apporter les modifications, on peut dire c'est *donner de nouveaux aliments pour nourrir* (leur) *pensée*<sup>397</sup>. La littérature développe l'imagination et provoque l'intérêt des lecteurs pour la vie, pour la réalité, elle peut mettre en évidence les conditions humaines, les moments importants : « D'abord, ce qui effraie les écrivains n'est pas forcément ce qui effraie les gens; le public me paraît avoir des intérêts plus variés, plus profonds, plus spirituels, plus intemporels que ce que les média ou les auteurs à la recherche d'un succès immédiat ne le croient. Ensuite, pour moi, le romancier passe un contrat avec le lecteur, il lui dit : je vais t'intéresser, te prendre par la main et t'emmener dans un voyage que tu ne ferais pas sans moi; tu aborderas des endroits nouveaux, inconnus, qui t'effraient peut-être, mais, aie confiance, je ne te lâcherai pas la main et peut-être me remercieras-tu à l'arrivée. Courageuse, délicate et ferme, telle doit être la poigne du conteur »<sup>398</sup>. Pour lui, la littérature représente un moyen pour opposer aux règles économiques, à la dictature et à l'hégémonie existant dans la société contemporaine. L'écrivain traite la thématique de l'opposition binaire caractérisant le mythe diluvien et propose une vaste étude de la dichotomie présentée dans tous les textes de notre corpus littéraire: Bien/Mal, Guerre/Paix, Vie/Mort, Désespoir/Espoir, Destruction/Reconstruction et propose l'analyse philosophique des grands problèmes existentiels :

---

<sup>397</sup> J. Grinfas-Bouchibti *Éric-Emmanuel Schmitt parle d'Oscar et la dame rose*, Classique et contemporains, Interview.

<sup>398</sup> L. Sudret, *Éric-Emmanuel Schmitt parle de L'enfant de Noé*, Classique et contemporains, interview.

L'auteur philosophe : « Pour Schmitt, la mort est un thème constant, mais il ne la présente pas comme un simple processus physique où meurt le corps. La mort est plutôt une énigme au plan spirituel qui nous place devant l'alternative suprême : que faire d'une vie, la sienne ou celle des autres »<sup>399</sup>.

E. E. Schmitt préfère de mettre en évidence le thème du bonheur, le docteur en philosophie traite les sujets que la majorité des écrivains n'osent pas traiter. Dans ses œuvres Schmitt met l'accent surtout sur les thématiques qui intéressent aux lecteurs, dans ses œuvres on voit les thèmes *profonds, spirituels, globales, intemporels*. Les romans de Schmitt font penser aux problématiques importantes et parfois on remarque que *le succès peut voiler la profondeur*<sup>400</sup>.

L'écrivain a l'intention d'illustrer que Dieu donne aux gens le choix entre le Mal et le Bien, et c'est toujours l'homme qui choisit le Mal, il démonte la peur dominante soit les malheurs de l'humanité, de la société moderne : « Ce n'est pas la toute-puissance de Dieu qui m'intéresse mais plutôt son impuissance : Dieu a mal à cette humanité qui choisit le Mal au lieu du Bien. Et puis, je ne choisis pas mes sujets : ils s'imposent et, même s'ils me font peur, je ne peux faire autrement que de les accepter. Je ne suis qu'un tympan qui vibre avec son époque »<sup>401</sup>.

Le style de l'écrivain est impressionnant, émouvant, et en même temps claire et simple, il précise : « J'ai commencé à écrire comme un lettré, je cherche aujourd'hui à fuir ... et à trouver la parole juste, à écrire sans artifice. Une écriture, pour moi, c'est une parole »<sup>402</sup>. Pour la création d'un roman la description des histoires amusantes, impressionnantes ou

---

<sup>399</sup> L. Torikka, *Deux garçons face aux circonstances angoissantes : Oscar et Joseph dans Oscar et la dame rose et L'enfant de Noé d'Éric-Emmanuel Schmitt*, 2015, (M. Meyer, *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Ed. Albin Michel, 2004, p. 65).

<sup>400</sup> M. Meyer, *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Editions Albin Michel, Paris, 2004, p. 12.

<sup>401</sup> A. Lesegretain, *La Croix, Ce que j'écris me dépasse*, le 7 octobre 2000.

<sup>402</sup> F. Busnel, *Philosophe clandestin*, Portrait de Presse, 2004.



simples n'est pas suffisante, le plus importante est démontrer ou trouver une harmonie entre les deux extrémités, deux problématiques, deux visions, tout en mettant en évidence - les sentiments, les envies, les émotions provoquant des nouvelles réflexions chez les lecteurs, qui utilisent leur imagination créatrice.

Il nous paraît très intéressant les regards de l'écrivain sur les différentes thématiques actuelles qu'il dévoile dans *Le Cycle de l'Invisible*, une série de récits qui propose un grand choix de thèmes, cinq romans, qui traitent les thématiques importantes et universelles et proposent une lecture passionnante.

Selon l'auteur, *chaque récit du « Cycle de l'invisible » aborde un drame humain et le lie à une religion en montrant comment une sagesse spirituelle peut nous aider à vivre*<sup>403</sup>: dans *Monsieur Ibrahim et les Fleurs du Coran* (2001) nous voyons l'islam, dans *Milarepa* (1997) - le bouddhisme, dans *Oscar et la dame rose* (2002) - le christianisme. Ces romans mettent en évidence les particularités des différentes religions et décrivent les dialogues interreligieux entre les personnages. Schmitt nous propose une vision différente et non pas dogmatique, et démontre son attitude sur les religions, c'est bien évident dans le roman à étudier, où l'écrivain indique toujours que toutes les religions sont importantes : *Les religions aident toutes à vivre, peut-être même à mourir, mais elles ne peuvent prétendre à la vérité tant elles sont différentes, et à la fois si semblables. Qu'on soit chrétien, musulman ou juif, ce n'est là qu'une illusion d'identité, une vision qui ne devrait pas obscurcir le fait qu'on n'est rien si on n'aime pas ou que l'on n'est pas aimé*<sup>404</sup>.

L'écrivain a attribué ce titre à cette série des récits, comme le mot *invisible* fait l'impression que *Le Cycle de l'Invisible* raconte sur les histoires énigmatiques du

---

<sup>403</sup> J. Grinfas-Bouchibti *Éric-Emmanuel Schmitt parle d'Oscar et la dame rose*, Classique et contemporains, Interview.

<sup>404</sup> M. Meyer, *Éric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Ed. Alber Michel, 2004, p. 11.

monde<sup>405</sup> et *propose davantage des conversations sur les réponses religieuses que des initiations aux religions*<sup>406</sup>. Ainsi, il trouve que ces récits sont orientés plutôt de mettre en évidence et souligner l'individualité des personnes, comme c'est la question fragile et problématique, c'est pour cette raison les êtres humains ont besoin de la religion comme la croyance aide les gens à vivre et même à mourir, de ce point de vue toutes les religions jouent les mêmes rôles, elles se ressemblent et se différent en même temps et on ne peut pas affirmer la vérité absolue d'une religion, elles ont une grande mission dans la vie humaine - faciliter et faire moins cruelle la vie.

Le quatrième récit du *Cycle de l'invisible - L'enfant de Noé* est publié en 2004, dans ce roman Schmitt traite le judaïsme et propose les dialogues interreligieux de Joseph et du père Pons, l'auteur dévoile les questions du judaïsme et du catholicisme. A l'aide de ces personnages l'auteur illustre ses propres regards sur la religion, le père Pons explique au petit garçon juif - Joseph l'importance de chaque religion et déclare son attitude :

Une mission. Un devoir. Témoigner devant les hommes qu'il n'y a qu'un seul Dieu et, à travers ce Dieu, forcer les hommes à respecter les hommes<sup>407</sup>.

Le critique littéraire François Busnel nous propose un avis très intéressant concernant le père Pons, qui trouve qu'il est plus juste que bon:

Éric-Emanuel Schmidt, c'est Diderot au XXI<sup>e</sup> siècle [...] Le père Pons croit faire le bien par charité chrétienne; il découvrira, grâce au petit Joseph, qu'il n'est pas bon mais juste [...] Dans ces contes dépourvus de morale, aux dialogues affûtés mais sans afféterie, où il suggère plus qu'il ne dépeint, Schmitt entraîne ses lecteurs au-delà des apparences - tout comme ses personnages vont au-delà de leurs identités premières. Le père Pons (on songe à Ponce Pilate) est une figure de l'espoir. [...]

---

<sup>405</sup> M. Meyer, *Eric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Ed. Albin Michel, 2004, p. 11.

<sup>406</sup> J. Grinfas-Bouchibti *Éric-Emmanuel Schmitt parle d'Oscar et la dame rose*, Classique et contemporains, Interview.

<sup>407</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 47.

Ce récit des temps occupés hantera les mémoires. Eric-Emmanuel Schmitt confirme ses qualités d'écrivain. Et se joue, une fois de plus, des genres en inventant la philosophie clandestine<sup>408</sup>.

Schmitt est appelé par « Michel Meyer « *un écrivain de l'espérance dans un monde désespéré (8)* »<sup>409</sup> son caractère optimiste est bien illustré dans ce roman où il décrit les dialogues interreligieux, ce roman démontre que l'écrivain s'oppose et critique *tous les radicaux* et trouve que la meilleure solution pour lutter contre ces malheurs est d'essayer d'étudier et de mettre en évidence les coutumes soit les particularités de toutes les nations, de toutes les religions, il faut respecter toutes les religions.

Ce roman peut être associé aux genres narratifs variés, en même temps il représente un roman rétrospectif raconté par le narrateur Joseph, l'enfant juif, âgé de sept à dix ans. Le texte est écrit à la première personne et comme le narrateur est le protagoniste nous pouvons *pénétrer dans sa conscience* :

Le narrateur est donc un enfant : on s'attend à un point de vue enfantin. La structure de l'histoire L'enfant de Noé est celle d'une biographie. Dans ce cas, le narrateur est le protagoniste Joseph, mais à différents âges. La plus grande partie du roman est consacrée à la relation des événements de son enfance pendant la Deuxième guerre mondiale, vus à travers les yeux de l'enfant qui les éprouve. Pourtant, Joseph comme le narrateur adulte, intervient pour faire des commentaires. Au dernier chapitre, le narrateur adulte fait un saut au présent pour se prononcer sur la situation actuelle. Résultat de leurs genres, les deux récits présentent un commun trait structurel : le point de vue est interne. Les narrateurs voient et racontent tout, les événements et leurs pensées, sous l'angle personnel du pronom *je*<sup>410</sup>.

---

<sup>408</sup> F. Busnel, *Philosophe clandestin*, Portrait de Presse, 2004.

<sup>409</sup> Y. Y. Hsieh, *Éric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*, Summa Publications, INC. Birmingham, Alabama, 2006, p. 173. (M. Meyer, *Eric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Ed. Alber Michel, 2004, p. 8 ).

<sup>410</sup> L. Torikka, *Deux garçons face aux circonstances angoissantes : Oscar et Joseph dans Oscar et la dame rose et L'enfant de Noé d'Éric-Emmanuel Schmitt*, 2015, p. 49.

L'histoire racontée par un enfant donne au roman le caractère plus dramatique, les événements se passent en Belgique, c'est la période de la Seconde Guerre mondiale, l'écrivain décrit une histoire d'un enfant juif Joseph qui est caché au Villa Jaune pendant la guerre, avec les autres enfants juifs, ils sont sous la protection d'un curé - le père Pons, qui essaie de sauver les enfants, leur culture, il même a construit un synagogue dans le crypte de l'église, la création de ce roman était influencée par une *l'histoire réelle de l'abbé André, vicaire à Namur, qui construisit une synagogue semblable et sera honoré du titre de Juste*<sup>411</sup>. Le père Pons trouve que les enfants ne doivent pas oublier leur langue, leurs coutumes, leur culture, il leur lit la Torah tous les soirs.

Le père Pons représente la figure de Noé dans la société contemporain, c'est la nouvelle vision de l'image de Noé biblique. La première apparence de ce personnage nous crée une impression positive - il est une personne- *juste*, qui respecte toutes les lois divines comme Noé biblique. Le père Pons a l'air d'un innocent :

Son corps semblait immatériel, une étoffe dépourvue de relief, une robe noire aussi plate que si elle était accrochée à un cintre, d'où dépassaient des bottines brillantes qu'on ne voyait enfilées à aucune cheville. En revanche la tête jaillissait, rose, charnue, vivante, neuve, innocente, tel un bébé sortant du bain. On avait envie de l'embrasser, de la prendre entre ses mains<sup>412</sup>.

Dans certains romans les premières apparences des personnages ne donnent pas d'information sur sa personnalité, mais le père Pons nous crée l'impression positive.

Joseph est ravi par le prêtre, une fois il a supposé - *Et s'il était le diable en soutane ?*<sup>413</sup> Il ne peut pas croire que dans ce monde plein de la méchanceté et de la violence peut

---

<sup>411</sup> G. Duplat, *Le nouveau roman d'Eric-Emmanuel Schmitt vient de sortir ...*, La Libre Belgique.

<sup>412</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 25.

<sup>413</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 53.

exister un homme tellement pur et gentil. Joseph refuse tout de suite cette idée, et essaie de dévoiler le mystère du curé, cela renforce son admiration :

Je renonçais à y jouer pour pouvoir mieux l'admirer, libre gentil, rieur, parmi les enfants qu'il protégeait des nazis. Rien de démoniaque ne sourdait en lui. Seule la bonté perçait. Ça crevait les yeux<sup>414</sup>.

Le père Pons est un prêtre que tout le monde appelle *mon père*,<sup>415</sup> il est le vrai patriarche pour cette communauté, et surtout pour les habitants du Villa Jaune où il cache et protège les enfants hébreux, ainsi que Joseph, qui a trouvé le refuge sous sa protection, Josef voit un rapport entre le nom du prêtre et la pierre ponce :

L'objet me fascinait par sa faculté de flotter – on n'entend pas cela d'une pierre-et de changer de couleur dès qu'elle était mouillée - du blanc grisé au noir anthracite<sup>416</sup>.

D'après Yvonne Ying Hsien :

Ce rapprochement naïf, qui déclenche le rire chez le comte et la comtesse de Sully, ne manque pas de justesse. Ce prêtre, qui porte le prénom du premier pape (Pierre) et qui se fait juif par la force des choses, fait preuve d'une adaptabilité et d'une flexibilité d'esprit auxquelles on ne s'attend pas<sup>417</sup>.

La mission du père Pons prend un aspect non pas seulement personnel, mais aussi collective, voire universelle, comme celle de Noé biblique. L'auteur décrit la mission de Noé biblique de manière suivante :

Un homme, Noé, pressentit que notre planète allait être entièrement recouverte par les eaux. Alors il commença une collection. Avec le secours de ses fils et ses filles, il s'arrangea pour trouver un mâle et une femelle de chaque espèce vivante<sup>418</sup>.

---

<sup>414</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 53.

<sup>415</sup> Ibid., p. 24.

<sup>416</sup> Ibid., p. 25.

<sup>417</sup> Y.Y. Hsieh, *Éric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*, Summa Publications, INC. Birmingham, Alabama, 2006, p. 109.

<sup>418</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 59.

Le prêtre trouve qu'il doit protéger les enfants juifs et la culture juive. Le roman ne décrit pas une simple rencontre, c'est la sagesse, la responsabilité avec la conséquence, le père Pons sauve les enfants juifs et il les aide de ne pas oublier leur langue et leur religion. L'action du curé est motivée de la solidarité et de la tolérance. Le père Pons veut que les différentes confessions coexistent, il respecte toutes les religions et trouve que Dieu n'est pas responsable des souffrances et des injustices qui existent dans le monde :

Les humains se font du mal entre eux et Dieu ne s'en mêle pas. Il a créé les hommes libres Donc nous souffrons et nous rions indépendamment de nos qualités ou de nos défauts. Quel rôle horrible veux-tu attribuer à Dieu ? Peux-tu une seconde imaginée que celui qui échappe aux nazis est aimé de Dieu, tandis que celui qui est capturé en est déteste ? Je veux dire que, quoi qu'il arrive, Dieu a achevé sa tâche. C'est notre tour désormais. Nous avons la charge de nous-mêmes<sup>419</sup>.

Selon Schmitt les hommes doivent résoudre eux-mêmes leurs problèmes, dans ce roman le père Pons remercie Dieu après avoir sauvé les enfants juifs cachés dans la crypte, mais plus tard il rejette l'aide de Dieu :

Dieu ne se mêle pas de ça. Si je me sens bien depuis la réaction de cet officier allemand, c'est que j'ai regagné un peu de foi en l'homme<sup>420</sup>.

Selon Leena Torikka :

Dieu a créé l'univers une fois pour toutes. Il a fabriqué l'instinct et l'intelligence afin que nous nous débrouillions sans lui. (*L'enfant de Noé* : 62) Dans sa réponse, le père Pons exprime l'idée de Schmitt que, en créant le monde et toutes les créatures, Dieu a achevé sa tâche et ne mêle plus des affaires des hommes. Cela pourrait aussi répondre à la question éternelle de l'existence du mal : comment Dieu peut-il permettre au mal d'advenir ? (Hsieh 2006 : 105 ; Valla 2007 : 3) [...] Mais

---

<sup>419</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 74.

<sup>420</sup> Ibid., p. 73.

cette fois aussi, il y a un ombre de soupçon sur le caractère absolu de cette conviction. Après l'incident sous les douces où les garçons sont sauvés de justesse, l'idée d'un Dieu totalement passif est mise à l'épreuve. Les soldats de la Gestapo partis, le comportement du père Pons révèle que sa relation à Dieu est plus compliquée qu'il laisse Joseph entendre. Dans son choc, il s'adresse à un Dieu personnel et le remercie pour les enfants : Le père Pons, le visage cireux, les lèvres blanches, s'écroula brutalement sur le sol. Les genoux sur le ciment trempé, il se balançait d'avant en arrière en prononçant des phrases confuses, les yeux fixes, terribles. [...] J'entendis alors la phrase qu'il répétait : - Merci, mon Dieu. Merci, mon Dieu. Pour mes enfants, merci. (*L'enfant de Noé* : 75) Plus tard, en répondant à la question de Joseph s'il croyait que c'était Dieu qui les avait aidés, il revient à sa conviction originale de la passivité de Dieu et de l'importance de l'homme : - Franchement non, mon petit Joseph. Dieu ne se mêle pas de ça. Si je me sens bien depuis la réaction de cet officier allemand, c'est que j'ai regagné un peu de foi en l'homme [...] le père Pons se montre comme un personnage paradoxal et oscillant : il défend fortement l'idée du rôle primordial de l'homme, en insistant que, en mots de Joseph, quoi qu'il arrive, Dieu s'en fout[...] En parlant du grand déluge, le père Pons pourtant occulte complètement le rôle de Dieu dans l'histoire : Dieu est remplacé par un homme, Noé, qui pressent que la terre sera recouverte par les eaux. Nulle mention de la colère de Dieu et de la punition infligée par lui sur la vile humanité. (Hsieh 2006:110-111) Dans l'interprétation du père Pons, c'est l'homme qui a le rôle primordial<sup>421</sup>.

Le père Pons a envie d'avoir la confiance des gens. Tout au long de la lecture de ce roman nous voyons que ce prêtre guide les enfants juifs pendant la guerre, il est tolérant, généreux et courageux, il sait que ces enfants ont besoin de son aide, de sa protection. Ainsi, il essaie que ces enfants n'oublient pas leur langue, leur culture, leur religion, selon Schmitt, la tolérance dans notre époque est très importante et nécessaire :

La nécessité de la tolérance est plus forte que jamais car notre monde est divers, moins gris et moins homogène qu'avant, proche du manteau multicolore d'Arlequin. Dans une même société il

---

<sup>421</sup> L. Torikka, *Deux garçons face aux circonstances angoissantes : Oscar et Joseph dans Oscar et la dame rose et L'enfant de Noé d'Éric-Emmanuel Schmitt*, 2015, p.p. 46, 45.

y a désormais des teintes de peau variées, des êtres d'origines géographiques différentes, de religion sans rapport. Pour vivre ensemble, la solution n'est pas d'exclure mais de se comprendre, de se connaître, de développer la curiosité de chacun pour l'autre. Les romans, les pièces de théâtre et les films permettent cela.<sup>422</sup>.

Le père Pons a des bonnes relations avec des représentants des différentes religions. Pendant trois années lors Joseph habite au Villa Jaune - l'internat catholique, le prêtre s'occupe de cet enfant juif, mais il n'essaie jamais d'occuper la place de ses parents. Pour Joseph le père Pons est la personne la plus préférée, même après la guerre quand il trouve ses parents il a envie de rester avec son père spirituel, mais le prêtre lui dit : *Libère – toi de moi, Joseph. J'ai fini ma tâche. Nous pouvons être amis maintenant*<sup>423</sup>. Il lui donne la liberté, ils ont les relations exceptionnelles, le père Pons est la figure très importante dans la vie de Joseph pendant toute la guerre, ils ont des longues discussions concernant le catholicisme et le judaïsme. Le prêtre n'essaie pas de convertir Joseph à la religion chrétienne, au contraire il souligne toujours sur l'importance de respecter sa religion qui est le judaïsme, quand Joseph déclare son désir de se convertir au catholicisme le père Pons lui dit : *Tu es juif, Joseph, même si tu choisis ma religion, tu le demeureras*<sup>424</sup>. L'auteur nous propose son avis philosophique sur les religions :

Joseph, tu aimerais savoir laquelle des deux religions est la vraie. Mais aucune des deux ! Une religion n'est ni vraie ni fausse, elle propose une façon de vivre.

- Comment vous voulez que je respecte les religions si elles ne sont pas vraies ?

- Si tu ne respectes que la vérité, alors tu ne respecteras pas grand-chose<sup>425</sup>.

Le père Pons pense que respecter seulement la vérité n'est pas suffisant, il y a aussi un certain nombre d'éléments incertains – émotions, normes, valeurs, choix, dimensions

---

<sup>422</sup> L. Sudret, *Éric-Emmanuel Schmitt parle de L'enfant de Noé*, Classique et contemporains, interview.

<sup>423</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 107.

<sup>424</sup> Ibid., p. 47.

<sup>425</sup> Ibid., p.p. 62-63.



fragiles et fluctuantes, qui occupent une grande place dans la vie humaine, et surtout les relations interpersonnelles sont très importantes. Schmitt trouve qu'on doit gérer tout en prenant en considération que la vérité est hors de portée et on n'a pas besoin de trouver le vrai sens de la vie, il est suffisant de trouver un sens, mais il est difficile de définir quel sens ou quel sentiment est plus important. Selon Yvonne Y Hsieh :

Lorsque le père Pons s'interroge sur le respect et l'amour, il lui semble que le respect est plus fondamental et plus réalisable que l'amour : on ne peut commander à son cœur, mais on peut respecter ceux qu'on n'aime pas (132-33)<sup>426</sup>. « [I]l y a des jours où je me demande si je ne ferais pas mieux d'être juif (132)<sup>427</sup>, « Je me demande si nous, les chrétiens, ne sommes pas seulement des juifs sentimentaux... (133)<sup>428</sup>. S'il insiste pour dire qu'« une religion n'est ni vraie ni fausse, elle propose une façon de vivre (101)<sup>429</sup>, ce prêtre catholique semble pencher plutôt vers le judaïsme !...le père Pons se trouve tiraillé non seulement entre le christianisme et le judaïsme, mais également entre la foi en Dieu et la confiance en homme. Si le christianisme se définit par *l'amour* et le judaïsme par *le respect* (132)<sup>430</sup>, le père Pons incarne les deux vertus. « Pour moi, tous les hommes le sont, nobles » (77)<sup>431</sup>, répond-il à Joseph qui veut savoir s'il est noble parce qu'il descend d'une race de plusieurs millénaires. Pour lui, les juifs et les chrétiens sont les deux faces de la médaille. Comme il l'explique à Joseph : « Les chrétiens sont ceux qui se souviennent et les juifs ceux qui espèrent encore » (130)<sup>432</sup>, « un chrétien, c'est un juif qui a cessé d'attendre » et « un juif, c'est un chrétien d'avant Jésus » (131)<sup>433</sup>, Joseph voit ainsi toute l'histoire sainte comme celle de ses ancêtres Moïse, Abraham, David, Jean-Baptiste ou Jésus (131)<sup>434</sup> Joseph ainsi toute

---

<sup>426</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004.

<sup>427</sup> Ibid.

<sup>428</sup> Ibid.

<sup>429</sup> Ibid.

<sup>430</sup> Ibid.

<sup>431</sup> Ibid.

<sup>432</sup> Ibid.

<sup>433</sup> Ibid.

<sup>434</sup> Ibid.

l'histoire sainte comme celle de ses ancêtres Moïse, Abraham, David, Jean-Baptiste ou Jésus.  
(131)<sup>435, 436</sup>

Le père Pons est un humaniste à l'esprit ouvert avec des visions plus existentielles que spirituelles bien réfléchies et sa vision se diffère de celle traditionnelle. Cette position correspond à la vision personnelle d'Éric-Emmanuel Schmitt :

J'essaie de montrer qu'à l'intérieur de chaque religion, au-delà-des différences apparentes, il y a peut-être un cœur universel, un corps de messages qui peut parler à tout le monde. Non seulement les hommes se posent les mêmes questions et rencontrent des difficultés semblables, mais il y a parfois quelque chose de commun dans les réponses, ou quelque chose de partageables. Ainsi l'épicier musulman de Monsieur *Ibrahim et les fleurs du Coran* peut être reconnu comme un sage même par un juif, un catholique ou un athée ; ainsi le Père Pons dans *L'enfant de Noé* recouvre que le respect est, sinon plus essentiel, du moins plus praticable que le respect est, sinon plus essentiel, du moins plus praticable que l'amour chrétien<sup>437</sup>.

Schmitt souhaite garder dans ses œuvres le mystère et la nature divine, c'est pour cette raison nous voyons dans ses romans les événements ne sont pas déclarés explicitement. Ses œuvres peuvent être caractérisées comme des romans contradictoires, nous voyons les transformations spirituelles des personnages après les dialogues interreligieux, mais ils ne perdent pas leurs individualités, les rencontres et les dialogues décrits dans les romans de Schmitt ne peuvent pas être perçus comme les manifestations de la comparaison de deux religions dont on discute, mais c'est plutôt les relations des êtres humains. Plus souvent l'auteur décrit les rencontres des enfants et des personnes âgés, qui jouent un grand rôle dans la vie et dans la formation personnelle de ces enfants. Les relations de ces

---

<sup>435</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004.

<sup>436</sup> Y. Y. Hsieh, *Eric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*, Summa Publications, INC. Birmingham. Alabama, 2006, p.p. 109-110.

<sup>437</sup> L. Sudret, *Éric-Emmanuel Schmitt parle de L'enfant de Noé*, Classique et contemporains, interview.

deux personnes sont toujours très douces, délicates comme par exemple les relations de Joseph et du père Pons, l'écrivain souligne :

Nous faisons tous de la philosophie et notre quotidien est traversé de questionnements philosophiques. La fiction, permet d'aborder la philosophie au sens antique et étymologique, c'est-à-dire pour l'amour de la sagesse. Alors que les adultes, devenus des idéologues, sont dans la réponse, les enfants sont dans la question. Ils se révèlent de véritables héros philosophiques qui s'étonnent et se servent de leur raison pour comprendre et non de leurs certitudes [...] J'ai eu avec ces enfants de onze ans de vraies discussions philosophiques, nourries d'un questionnement spontané et d'une grande pureté dans l'interrogation. Ils ont été une de mes sources d'inspiration pour le cycle de l'invisible. Il a une dignité philosophique de l'enfance<sup>438</sup>.

Le père Pons s'inquiète, il souhaite que Joseph n'oublie pas sa religion, et la langue hébraïque. Tous les soirs il enseigne l'hébreu à son disciple ainsi que les nombreux préceptes de la religion juive. Il aide l'enfant à comprendre l'importance de la religion en général et explique les ressemblances et les différences des différentes religions :

La réalité historique se voit dans l'intrigue de *L'enfant de Noé* : aux tournants imprévus, les garçons sont sauvés de justesse. Cependant, une intrigue immatérielle s'entremêle aux événements du monde extérieur. Essentiellement, c'est le processus où Joseph, pas à pas, grandit spirituellement. Le petit Joseph ne comprend pas grand-chose : par exemple, il ne connaît pas la singularité de sa religion et de sa culture, et il est ensorcelé par les cérémonies catholiques. Le père Pons lui enseigne à comprendre le judaïsme de même que le christianisme, et ce sont donc les conversations entre Joseph et le père Pons qui jouent un grand rôle dans le récit. Dans les dialogues, Joseph apprend des choses fondamentales de la vie et il change : l'enfant ignorant devient un adolescent qui est conscient de son existence. Comme narrateur de son histoire, il se montre un homme tolérant qui est capable d'apprécier non seulement sa propre religion et culture, mais aussi celles des autres. [...] C'est dans leurs conversations, dans les dialogues

---

<sup>438</sup> H. Mimoune, Propos recueillis par Agathe Bozon, Portrait d'Eric-Emmanuel Schmitt, *Rencontre avec Éric-Emmanuel Schmitt, Conteur de philosophie*, Orange Fondation Lecteur, interview, jeudi 03 novembre 2011.

abordant de grandes questions existentielles, que l'aspect philosophique est réalisé. [...] Le rôle du disciple est de réfléchir et d'en tirer des conclusions. [...] - Donc, pour les chrétiens, ça s'est déjà passé; pour les juifs, c'est à venir. - Voilà, Joseph, les chrétiens sont ceux qui se souviennent et les juifs ceux qui espèrent encore. - Alors, un chrétien, c'est un juif qui a cessé d'attendre ? Oui. Et un juif, c'est un chrétien d'avant Jésus. (*L'enfant de Noé* : 83)<sup>439</sup>.

Pour le père Pons toutes les religions et toutes les cultures sont importantes. C'est pourquoi il s'occupe de collectionner et garder les objets menacés de disparaître. Il considère que son devoir est collectionner maximum d'informations et de témoignages d'une culture menacée par l'agressivité des hommes : *Actuellement, j'ai deux collections en cours, ma collection tzigane et ma collection juive. Tout ce qu'Hitler veut anéantir*<sup>440</sup>. Et, ce n'est pas la mort de quelques personnes, mais c'est le génocide, l'anéantissement total d'un peuple. Dans la crypte d'une église catholique désaffectée, où il y avait *des tombeaux, des saintes reliques, ainsi qu'une petite chapelle*, le père Pons *crée une synagogue* et garde les objets de la culture juive<sup>441</sup>:

Il alluma quelques bougies et je découvris la synagogue secrète que le père avait aménagée. Sous un manteau de riches étoffes brodées, il concevrait un rouleau de la Torah, un long parchemin couvert de l'écriture sacrée. Une photo de Jérusalem marquait la direction où se tourner pour prier, car c'est par cette ville que les prières remontent à Dieu.

Derrière nous des étagères supportaient un amoncellement d'objets. Il désigna des livres de prières, des poèmes mystiques, des commentaires de rabbins, des chandeliers, à sept ou à neuf branches. A côté d'un gramophone, s'empilaient des galettes de cire noire. Des musiques de prières, des chants yiddish<sup>442</sup>.

---

<sup>439</sup> L. Torikka, *Deux garçons face aux circonstances angoissantes : Oscar et Joseph dans Oscar et la dame rose et L'enfant de Noé d'Éric-Emmanuel Schmitt*, 2015, p.p. 12, 54.

<sup>440</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 60.

<sup>441</sup> Y . Hsieh, *Ars Moriendi ou que faire devant la mort : Le cycle de l'invisible d'Éric-Emmanuel Schmitt*, Université du Québec à Montréal, Volume 2, printemps 2007.

<sup>442</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 58.

La disparition d'une culture représente l'une des inquiétudes essentielle du père Pons, Schmitt explique cette inquiétude :

La culture d'un groupe, c'est ce qu'on détruit avec les vies. Parfois, on la détruit avant - les nazis brûlèrent les livres juifs avant de s'attaquer aux personnes-, parfois après. La littérature, c'est l'autre existence d'un peuple, son existence immatérielle, sa mémoire, sa vie spirituelle. Elle est d'autant plus dangereuse pour l'extermination qu'elle permet de garder présent entre les pages ce qu'il tente de faire disparaître. Plus forte que les hommes vulnérables et mortels, elle peut renaître, même après un carnage, et insuffler son énergie dans de jeunes êtres<sup>443</sup>.

Cette crypte peut être comparée à l'Arche de Noé biblique, avant de la libération de Bruxelles, le prêtre et les enfants juifs sont obligés de se réfugiaient dans cette crypte pour échapper à la Gestapo. Le père Pons fait lui-même le parallèle entre cet abri et l'Arche de Noé : « Tu vois Joseph me disait avec humour le père Pons, la croisière sur l'arche de Noé ne devait pas être une partie de rigolade »<sup>444</sup>. Le père Pons sauve des enfants de Villa Jaune et avec ces enfants il sauve aussi leurs générations :

C'est normal, Joseph. Combien as-tu d'enfants ? Quatre. Et des petits d'enfants ? Cinq. En te sauvant, le père Pons a sauvé neuf personnes. Douze pour moi. A la prochaine génération, ça constituera plus. Et sans cesse davantage. Dans quelques siècles, il aura sauvé des millions d'êtres humains. – Comme Noé.<sup>445</sup>

D'après Y. Hsieh : « Le prêtre s'est donné comme modèle Noé, le premier collectionneur de l'histoire humaine, car celui-ci a gagné son pari fou de sauver toutes les créatures de Dieu du déluge. Puisque toute l'humanité s'est régénérée à partir de ses trois fils, Noé est véritablement le père du monde entier. De même, le père Pons sert de père à tous les

---

<sup>443</sup> L. Sudret, *Éric-Emmanuel Schmitt parle de L'enfant de Noé*, Classique et contemporains, interview.

<sup>444</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 90.

<sup>445</sup> Ibid., p. 110.

enfants juifs cachés à l'orphelinat. À l'image des douze tribus d'Israël, ceux-ci sont au nombre de douze, et Joseph est le fils préféré du père, de la même manière que Joseph était l'enfant favori de Jacob. Au total, le père Pons parvient à sauver 271 enfants pendant l'occupation allemande. Mais le nombre de vies qu'il a sauvées en réalité dépasse largement ce chiffre, ce que constatent deux des enfants sauvés, Joseph et Rudy, cinquante ans après. Vu que ces enfants engendreront leurs propres enfants, «[d]ans quelques siècles, [le père Pons] aura sauvé des millions d'êtres humains.-Comme Noé »<sup>446</sup>. Le père Pons représente l'image emblématique de Noé - *Comme lui, je collectionne*.<sup>447</sup> Il *collectionne des objets de la culture et des peuples menacés d'extinction*.<sup>448</sup> Dans son enfance au Congo belge, il entame une collection d'objets indigènes. « Pendant l'occupation allemande, il fait une collection d'objets tziganes et une collection d'objets juifs »<sup>449</sup>, à la fin de la guerre il commence à collectionner les œuvres des poètes dissidents russes :

Staline va finir par tuer l'âme russe : je collectionne les œuvres des poètes dissidents [...] chaque fois qu'un peuple, sur la terre, se voyait menacé par la folie d'autres hommes, le père entreprenait de sauver les objets témoignant de l'âme menacée. Autant dire qu'il ramassa quantité d'attirails dans son arche de Noé : il y eut la collection des Indiens d'Amérique, la collection vietnamienne, la collection des moines tibétains<sup>450</sup>.

Le père Pons et Joseph sont toujours ensemble et quand Joseph découvre le lieu de refuge - la crypte du curé il dit : « Alors on dirait que vous seriez Noé et que je serais votre

---

<sup>446</sup> Y . Hsieh, *Ars Moriendi ou que faire devant la mort : Le cycle de l'invisible d'Eric-Emmanuel Schmitt*, Université du Québec à Montréal, Volume 2, printemps 2007.

<sup>447</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 60.

<sup>448</sup> Y . Hsieh, *Ars Moriendi ou que faire devant la mort : Le cycle de l'invisible d'Eric-Emmanuel Schmitt*, Université du Québec à Montréal, Volume 2, printemps 2007.

<sup>449</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 60.

<sup>450</sup> E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p.p. 107, 109.

filis »<sup>451</sup> ! Cet enfant juif doit continuer les traditions, la culture juives, il est le garant de leurs réservations, Joseph est l'enfant de Noé qui survit au *Déluge*, et qui devient aussi le collectionneur, comme le père Pons. Pendant toute sa vie Joseph s'efforce de suivre les conseils du prêtre - ne pas laisser disparaître aucune civilisation. Quand le père Pons arrête de collectionner les objets juifs et commence à collectionner les objets des écrivains dissidents russes il dit à Joseph – « Pour les juifs, tu es là. C'est toi Noé, désormais »<sup>452</sup>. Pendant sa visite en Israël, cinquante ans après de la Seconde Guerre mondiale, Joseph est témoin d'un conflit entre les garçons palestiniens et juifs. Après la fuite de ces garçons il remarque une kippa et un foulard d'un enfant palestinien, tombés par terre, il les ramasse et annonce à son ami Rudy qu'il commence à collectionner. Joseph continue l'affaire commencé par le père Pons et réalise la prédiction du prêtre. Il devient un vrai héritier du père Pons, le vrai *enfant de Noé*, la survie de Joseph signifie la sauvegarde « de la religion et de la culture juives, il devient collectionneur à son tour...Le récit se termine par cet avertissement: à n'importe quel moment de l'histoire, les peuples risquent de s'exterminer les uns les autres »<sup>453</sup>.

Ainsi, nous pouvons conclure que dans ce roman Éric-Emmanuel Schmitt crée l'image complexe et intéressante de Noé contemporaine, qui est le patriarche de sa communauté. C'est la nouvelle vision de l'image de Noé biblique et avec son image emblématique de la modernité l'auteur illustre que la mission de Noé biblique a toujours une valeur importante.

---

<sup>451</sup>E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 60.

<sup>452</sup>E. E. Schmitt, *L'enfant de Noé*, Edition Albin Michel, 2004, p. 107.

<sup>453</sup>Y. Hsieh, *Ars Moriendi ou que faire devant la mort : Le cycle de l'invisible d'Eric-Emmanuel Schmitt*, Université du Québec à Montréal, Volume 2, printemps 2007.

## Conclusion de la troisième partie

Dans la troisième partie de notre travail on a essayé de démontrer la métamorphose de la figure de Noé biblique dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle. On a repéré les principales caractéristiques du personnage biblique sous ses incarnations littéraires.

L'analyse a illustré que le phénomène noachique dans la littérature a provoqué la ré-interrogation de certaines questions fondamentales de l'existence humaine. C'est dans ce contexte que la science et la technologie dont l'intérêt augmente au XX<sup>e</sup> siècle poussent la littérature s'interroger sur la responsabilité et la culpabilité des hommes.

Le XX<sup>e</sup> siècle est l'époque des changements des valeurs, des thèmes sacrés ou des personnages sacrés. C'est pour cette raison Noé du XX<sup>e</sup> siècle se diffère absolument du personnage biblique, mais il garde une fonction la plus importante de Noé biblique – sa mission est toujours sauver la génération humaine. Chaque écrivain dont les romans nous avons analysés crée les images qui se différencient, mais leurs rôles et leurs missions restent les mêmes. Par exemple, V. Maksimov (*L'arche des non-appelés*) reprend le sujet du mythe du Déluge et la figure de Noé et crée une fiction, où il déploie les problématiques de son pays natal, en illustrant qu'une personne (Zolotarev) qui a le pouvoir et qui gouverne le pays peut changer sa vision politique et aider les gens dans la situation difficile.

La figure noachique d'E. E. Schmitt (*L'enfant de Noé*) est le personnage qu'on peut imaginer comme Noé contemporain qui est le patriarche et le défenseur de sa communauté ainsi que de la culture menacée. Pour Schmitt chaque culture doit être sauvée et chaque personne qui lutte pour la protéger et la garder assume un rôle de Noé biblique. Schmitt crée l'image emblématique de Noé contemporaine qui démontre



parfaitement la nouvelle ampleur symbolique du personnage (le père Pons) qui se voit attribuer le rôle de Noé. Les réflexions autour de Noé et sa dimension mythologique apparaissent au centre de l'intérêt de l'auteur qui préfère ne pas nous *raconter* le Déluge, mais plutôt se centrer sur l'aspect individuel du récit biblique, voire sur Noé. Le père Pons est le patriarche de sa communauté, qui a l'intention de sauver la culture menacée. Le père Pons est la personne stable qui reconnaît bien l'importance de la religion dans les vies des enfants. Comme le personnage génésiaque guidait pendant le Déluge les habitants de l'Arche, ainsi ce prêtre guide Joseph et les autres habitants du Villa jaune pendant la Seconde Guerre mondiale. Dans ce roman l'écrivain illustre que n'importe quelle époque la mission de Noé biblique a une valeur importante.

Quant aux autres romans de notre corpus littéraire - J. Barnes (*Le passager clandestin*) propose la figure désacralisée de Noé qui n'envisage pas de dévoiler les processus politiques ou de dénoncer la dictature des chefs d'Etat. L'écrivain anglais ne crée pas la figure contemporaine de Noé comme Maksimov ou Schmitt. Il a l'intention seulement d'illustrer que les histoires sacrées et les personnages sacrés sont créés par les hommes religieux en les adaptant à leurs envies et à leurs intérêts. C'est pourquoi J. Barnes démystifie le récit biblique et réalise la désacralisation et la dévalorisation de Noé biblique. Barnes décrit Noé comme un individu dépravé. Si le mythe biblique du Déluge se caractérise par un style *solennel*, celui de Barnes est *familier, informel et démotique* (V. Guignery). L'ouvrage de Barnes est un enseignement exemplaire pour changer l'opinion par rapport aux hommes et aux différents aspects religieux. Barnes a l'intention de dire que les hommes ont évolué mais, ils sont accrochés aux croyances, car il est plus facile à vivre sans accepter la réalité cruelle et ne pas essayer de la changer.

Le quatrième écrivain R. Barjavel, dont les créations sont bien chargées des thématiques du mythe diluvien, décrit les personnages qui illustrent la culpabilité et la responsabilité

des hommes dans les processus développés au XX<sup>e</sup> siècle. Selon R. Barjavel, la perte de la croyance religieuse et l'envie d'occuper la place de Dieu sont les plus grandes fautes du genre humain. Les trois romans de R. Barjavel (*Une rose au paradis*, *Le Diable l'emporte*, *Ravage*) illustrent bien la faute et l'ambition de l'humanité. Dans ces romans, l'écrivain, en jouant sur la dualité et le paradoxe, nous propose les figures démiurgiques de Noé, qui sont les provocateurs des destructions et en même temps, les sauveurs de l'humanité. M. Gé (*Une rose au paradis*, *Le Diable l'emporte*) est le personnage de l'époque futur, le démiurge créé par Barjavel pour illustrer qu'au XX<sup>e</sup> siècle les hommes ont l'ambition d'occuper la place de Dieu. A travers de l'image de M. Gé Barjavel illustre la société contemporaine, mécréante, qui commence l'autodestruction. Dans le troisième roman *Ravage*, René Barjavel décrit la figure patriarcale de Noé (François Deschamps). La nouvelle communauté créée par le patriarche François Deschamps représente une humanité retrouvée, portée par un outillage technique convivial, nous pouvons dire que Barjavel dépeint ici sa société rêvées.

## CONCLUSION

Notre recherche interdisciplinaire avait pour objectif d'aborder et d'analyser les interprétations littéraires du mythe biblique du Déluge au XX<sup>e</sup> siècle. Notre étude a été menée dans deux directions. Tout d'abord, nous avons procédé à l'étude diachronique du mythe diluvien au carrefour de la théologie, de la philosophie, de l'art et de la littérature. Ensuite, nous avons analysé l'évolution littéraire de ce mythe testamentaire au XX<sup>e</sup> siècle, tout en prenant en considération l'importance que la Bible avait acquise au cours des siècles dans la littérature européenne, nous avons mis l'accent sur une époque qui propose un grand choix des variations littéraires du récit biblique du Déluge. Notre corpus littéraire a englobé les littératures de trois pays : française, russe et anglaise, de la période à partir de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la fin du siècle.

En entreprenant notre étude sur l'influence du mythe diluvien dans les textes littéraires étudiés nous avons eu l'intention d'illustrer la place centrale qu'occupe le mythe du Déluge dans l'organisation symbolique de l'imagination des écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle. Il est à noter que les réflexions théoriques sur les diverses définitions du mythe en général, du mythe biblique et du mythe littéraire, ainsi que des notions : archétype, symbole, figure, motif, image, représentation, métaphore, etc. nous ont permis de définir le cadre méthodologique de notre thèse et effectuer l'analyse profonde des thèmes largement traités dans notre recherche.

Il nous a semblé très important d'étudier les déterminations historiques, sociales et religieuses qui ont provoqué la réactualisation de ce mythe génésiaque, voire mythe des cataclysmes, comme nous avons vu les problèmes socio-politiques existant à cette époque occupent une place majeure dans les textes littéraires étudiés. Il est à noter que le

contexte socio-politique, culturel ou religieux du XX<sup>e</sup> siècle a joué un grand rôle dans l'élaboration de l'imaginaire biblique des textes littéraires de notre recherche.

Ainsi, nous avons eu l'intention de démontrer, dès cette recherche les éléments formant ou élaborant les dimensions mythique et génésiaque des textes littéraires à étudier, les éléments que nous avons retirés et traités plus largement dans notre thèse - le temps et l'espace mythiques dans lesquels les écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle effectuent la transposition du récit diluvien, des personnages sacrés, d'un grand nombre d'intertextes génésiaques du mythe du Déluge ou des structures narratives influencées de ce récit testamentaire. En intégrant le mythe du Déluge, ainsi que ses personnages dans leurs œuvres les écrivains européens proposent de nouvelles interprétations et visions de l'imagination mythique et biblique, ainsi ils adoptent une distance ironique ou critique dans leurs romans par rapport au texte génésiaque. Nous avons vu que les auteurs, en transformant le mythe diluvien dans leurs textes littéraires, élaborent leurs versions variées de l'épisode sacré, ainsi que de son protagoniste - Noé. Parfois leurs visions sont différentes, opposées, voire critiques, ils créent leurs variantes de ces deux phénomènes fondamentaux qui ont les valeurs symboliques et universelles.

Dans notre recherche nous avons essayé d'illustrer et d'étudier les éléments symboliques du mythe diluvien et leurs manifestations dans les œuvres littéraires – l'eau, le feu, l'Arche, la colombe, le corbeau, l'arc-en-ciel transformés ou métamorphosés par les écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle, nous avons dévoilé l'intertexte et le schéma narratif du mythe diluvien.

Ainsi, dans la première partie de notre recherche, nous avons analysé le rôle des mythes bibliques dans la littérature et nous avons repéré les principales modifications que le récit biblique du Déluge a subies au cours des siècles. On a procédé l'étude diachronique du mythe diluvien au croisement de la théologie de la philosophie, de l'art et de la

littérature occidentale. Nous avons étudié l'évolution littéraire du mythe du Déluge au cours des siècles afin de donner une image récapitulative du récit génésiaque avant d'analyser en détail son paradigme littéraire au XX<sup>e</sup> siècle qui propose de nombreuses variations littéraires de cette histoire biblique.

Nous avons constaté que le Déluge illustre la complexité des relations étroites qu'entretiennent le discours scientifique, le discours philosophique et la création littéraire. Si l'intérêt est tellement grand à propos de la thématique du mythe du Déluge, c'est grâce à sa polyvalence qui permet de l'interpréter d'une manière différente. Il est à noter que l'étude théologique du mythe du Déluge a une grande influence sur ses interprétations littéraires.

Nous avons observé que le mythe du Déluge, ainsi que son protagoniste Noé représente la source d'inspiration pour les écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle. Ils re-travaillent le message de ce récit génésiaque en corrélation avec les événements qui ont eu lieu au XX<sup>e</sup> siècle, les deux guerres mondiales, les explosions atomiques ou la crise sociale. Les textes littéraires se caractérisent par certain dualisme thématique – celui du bien et du mal, de la destruction et de la reconstruction. Face au contexte du XX<sup>e</sup> siècle les écrivains réalisent la démystification ou la désacralisation du mythe biblique du Déluge, car ce mythe polyvalent leur permet d'interpréter d'une manière différente les motifs de la destruction et ceux de la reconstruction de l'humanité.

Au lieu de stigmatiser, les écrivains européens ne respectent pas strictement les codes de la pratique intertextuelle, il est plus juste de déterminer le rapport entre les textes littéraires et le texte biblique comme une relation étroite, l'influence du mythe diluvien est manifestée tout au long des textes littéraires. Nous avons essayé d'illustrer que la dimension mythique des réécritures littéraires est étroitement liée à l'influence du mythe biblique du Déluge et que le texte génésiaque représente pour les écrivains européens un

modèle de style ou une vraie matrice stylistique qui propose une grande imagerie et une grande quantité de métaphores.

Donc, nous avons vu que l'influence du mythe diluvien dans les textes littéraires étudiés s'est traduite par la présence du mythe, des personnages ou des éléments de ce mythe testamentaire, par la répétition du schéma narratif de l'histoire génésiaque, soit par des citations, des allusions et des réminiscences, ainsi que par le langage métaphorique, très caractérisant des écritures génésiaques, soit en réalisant même une simple tournure des phrases qui nous rappellent l'épisode du Déluge. On a vu aussi, que les écrivains européens parodient, pastichent ou ironisent le mythe du Déluge et son protagoniste – Noé (J. Barnes *Une histoire du monde en 10 chapitres ½ - Le passager clandestin*, 1989), en dévoilant l'aspect malfaisant, généralement caché du mythe, ils transmettent le message religieux moral et humain du récit biblique (E. E. Schmitt *L'enfant de Noé*, 2004, V. Maksimov *L'arche des non-appelés*, 1979, etc.).

Après avoir dégagé les principaux axes de notre recherche, nous avons par la suite étudié la réécriture parodique du mythe diluvien et de son personnage dans les œuvres littéraires tout en illustrant également l'influence du texte de base et des modèles littéraires génésiaques sur les écritures et les structures narratives des textes littéraires.

Dans le cadre de notre recherche nous nous sommes notamment focalisés sur les différents mécanismes qui modulent les rapports entre le texte de départ, voire le texte biblique et l'œuvre littéraire. Nous avons assisté à la création d'un hypertexte complexe nourri des références bibliques, qui s'échangent avec son hypotexte biblique - le mythe du Déluge. Nous avons vu la création d'un nouveau produit artistique qui reflète les intertextes bibliques re-configurés par le contexte moderne. Nous avons mis à jour les différentes représentations, les différentes approches et les différentes interprétations du mythe diluvien dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans la deuxième partie de notre recherche nous avons étudié le symbolisme de l'eau et du feu - deux éléments cosmologiques majeurs par le biais desquels s'accomplit la destruction de l'humanité dans les textes de notre corpus littéraire. Ainsi, nous avons observé que le plus souvent les écrivains du XX<sup>e</sup> siècle font recours à l'inversion des valeurs symboliques de ces éléments, l'eau – élément de la destruction dans le texte biblique devient la source de la vie et de la recreation, alors que le feu porte la valeur purificatrice et destructive.

En analysant la transformation et les interprétations allégoriques du mythe diluvien dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle qui à la fois désacralise et démystifie le mythe biblique, nous avons observé que dans les textes littéraires que nous avons choisis, le mythe biblique du Déluge est explicitement transposé tout en gardant ses principales caractéristiques narratives, mais la destruction se réalise par le feu, les guerres et les explosions des bombes atomiques. La décision des écrivains de montrer le déluge moderne en convoquant le symbolisme du feu acquiert une importance particulière. Les écrivains répondent ainsi à un défi majeur de leur époque : les conséquences destructives de l'arme nucléaire et la responsabilité humaine (notamment chez R. Barjavel et V. Maksimov).

Ainsi, en transposant le mythe du Déluge dans leurs œuvres les écrivains essaient de démontrer leurs visions des événements de l'époque qui connaît une crise des valeurs profondes, mais chaque écrivain garde dans son roman la valeur la plus importante du mythe diluvien - la dichotomie de la destruction et de la reconstruction ou du renouvellement, la corruption et la punition de l'humanité.

En même temps, comme nous avons mentionné ci-dessus l'inversion parodique de l'autorité patriarcale représentée dans les romans par Dieu-Homme, Dieu-Diable se réalise à travers la transformation ou la réécriture du récit génésiaque. Un grand nombre

de réminiscences, allusions ou citations, existantes dans les textes littéraires étudiés certifient le caractère complexe des pratiques intertextuelles élaborées par les écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle. Nous avons vu que l'intertexte biblique du mythe diluvien est parfois intégré dans les textes littéraires sans référence claire et explicite au texte de base, on ne voit pas les démarcations typographiques, en créant l'illusion de fusionner avec les écrits des auteurs européens qui acquièrent de cette manière une dimension biblique. Les écrivains européens détachent les citations du texte source et effectuent le détournement de la signification initiale avec humour, mais en même temps ils gardent le ton plus léger, soit ils accomplissent le renversement parodique qui acquiert un caractère plus sombre, plus ironique ou sarcastique. Chez J. Barnes (*Le passager clandestin*), la transposition littéraire du mythe du Déluge est particulièrement ironique et satirique. J. Barnes ironise, critique les dogmes chrétiens et désacralise le mythe biblique du Déluge, ainsi que sa valeur religieuse, même comme le narrateur l'écrivain a choisi l'insecte, la créature le moins remarquable au monde – le ver à bois. L'histoire barnesienne est un enseignement exemplaire pour changer les visions des hommes sur de différents aspects religieux.

Cette vision barnesienne est absolument différente, voire opposée à celle de V. Maksimov dont l'œuvre (*L'arche des non-appelés*) est particulièrement marquée par le dogmatisme religieux. L'écrivain voit le Salut de la Russie dans la religion et dans la croyance. Il illustre aux gens russes qu'il faut croire en Dieu, que la puissance de ce régime totalitaire va finir et il y aura la recreation de la nouvelle Russie. Il croit que malgré toutes les tentatives le gouvernement de l'URSS ne peut pas tuer l'âme russe. L'auteur souligne que pendant le désespoir global il ne reste que la croyance qui aide les gens. Maksimov reprend le sujet du mythe diluvien et crée une nouvelle fiction en y déployant les problématiques existant en URSS au XX<sup>e</sup> siècle. Ce roman ne se contente



pas de nous raconter une histoire, mais il nous fait réfléchir sur les grands problèmes du monde et surtout sur les problèmes qui existaient en Union Soviétique dans cette époque. En ce qui concerne les œuvres de R. Barjavel, dans ses textes l'auteur démontre que la plus grande faute de l'humanité est d'essayer d'occuper la place de Dieu.

L'arrogance des hommes qui se croient tout-puissants entraîne justement le Déluge - le déluge du feu est une réponse à l'échec de la société qui perd le contrôle des avancées technologiques. La science qui ignore l'humain et l'humain qui s'éloigne de la nature provoque une catastrophe inévitable – l'anéantissement de l'humanité qui renverse le système de valeurs éthiques et morales. Les oppositions binaires de science/religion, bien/mal, homme/Dieu, technologie/nature traversent l'œuvre de R. Barjavel qui nous propose une vision particulière du Déluge (*Ravage*, 1943, *Le Diable l'emporte*, 1948, *Une rose au paradis*, 1981).

Nous avons vu que la modernisation du mythe s'accompagne d'une importante modification narratologique : les personnages bibliques s'incarnent désormais dans le monde contemporain. Dans la troisième partie, nous avons cru nécessaire d'étudier la métamorphose de la figure de Noé biblique. Les écrivains soulignent que l'homme doit assumer sa part de responsabilité sur les malheurs du monde. C'est pour cette raison que la littérature du XX<sup>e</sup> siècle s'interroge sur la culpabilité des hommes.

Dans les romans de R. Barjavel ces thèmes sont largement développés, ainsi que le rôle et la mission de Noé - sauveur de l'humanité. Comme nous avons déjà remarqué, R. Barjavel critique la science, les technologies modernes dont le développement incontrôlé est la cause de l'anéantissement total. Ainsi, il met en évidence la culpabilité et la responsabilité des hommes dans les processus destructifs de l'humanité : les guerres, les bombes atomiques. Ce sont les hommes qui créent les armes et mènent les guerres provoquant la mort de millions d'hommes, ainsi que l'auto-destruction. Les romans

barjaveliens illustrent l'ambition des hommes qui envisagent d'occuper la place de Dieu. L'écrivain français crée les figures démiurgiques de Noé dans ses romans *Une rose au paradis* et *Le Diable l'emporte*. Mais il faut remarquer que l'auteur crée des personnages ambivalents qui incarnent à la fois le rôle du destructeur et celui du sauveur. Ces figures démiurgiques de Noé provoquent la destruction du monde, mais en même temps, comme ils sont les figures noachiques et doivent accomplir la mission de Noé biblique ils sauvent l'humanité. R. Barjavel décrit un micro - cosmos à l'image de l'Arche où M. Gé - le personnage noachique établit le régime autoritaire que l'écrivain critique.

Dans le troisième roman – *Ravage* - Barjavel crée une image d'un vrai patriarche, fondateur de la nouvelle communauté et de la nouvelle génération. François Deschamps s'oppose au monde privilégié et aux progrès, ainsi que la modernité et l'injustice sociale. De sa part, l'écrivain anglais J. Barnes dans son texte *Le passager clandestin* dévoile les malheurs du régime autoritaire établi dans l'Arche par le personnage de Noé. Il décrit l'image démythifiée et dévalorisée de Noé biblique avec *le langage cru, direct, informel, voire familier et avec des affirmations hyperboliques* (V. Guignery). J. Barnes désacralise l'histoire biblique et le personnage sacré en illustrant la méchanceté et l'égoïsme de Noé. L'écrivain anglais propose aux lecteurs le mode différent de la lecture du mythe diluvien et de ce point de vue, *Le passager clandestin* représente un *texte postmoderne par excellence*.

Quant à E. E. Schmitt, dans *L'enfant de Noé* (2004), il crée le personnage de Noé - le père Pons, homme religieux qui prône l'égalité des religions et la primauté de la vie. Dans son roman, l'écrivain français confère au père Pons le rôle du patriarche de sa communauté qui se donne une mission de sauver chaque culture menacée, des cultures qui véhiculent la mémoire et l'âme de ses représentants. Si Julian Barnes désacralise le récit sacré et le personnage biblique, Éric-Emmanuel Schmitt au contraire crée un

modèle de Noé contemporain dans son roman. Le père Pons est un humaniste à l'esprit ouvert, il a des visions plus existentielles que spirituelles, sa vision se diffère de celle traditionnelle. Pour lui toutes les religions et toutes les cultures sont importantes, il s'occupe de collectionner et garder les objets menacés de disparaître. Donc, pour lui, la culture acquiert une portée humaine, spirituelle spectaculaire en dépassant son aspect matériel. Ainsi, la lutte que mène le prototype littéraire de Noé biblique chez E. E. Schmitt est avant tout morale, voire éthique.

Ainsi, nous pouvons conclure que la figure de Noé inspire particulièrement les écrivains européens du XX<sup>e</sup> siècle, car l'image du patriarche biblique leur donne la possibilité de créer des personnages complexes, parfois contradictoires, qui luttent, résistent et révoltent contre l'injustice et le mal, en essayant de corriger les conséquences néfastes des erreurs globales ou individuelles.

Noé littéraire assume les différentes fonctions. Souvent désacralisé, Noé à l'échelle plutôt subjectif, traduit la crise psychologique ou l'ambivalence du personnage, la lutte intérieure, alors qu'au niveau relativement global, il joue un rôle du patriarche et du créateur de la nouvelle humanité. Donc, les écrivains européens retiennent l'épisode génésiaque du Déluge, les moments importants de ce récit, qui ont fait changer le destin de l'humanité - le déluge, la punition divine, le châtement de l'humanité dépravée ou corrompue décrits dans le mythe du cataclysme voire de l'Apocalypse.

Bien que les auteurs choisissent les différentes stratégies d'exploitation du matériel scripturaire et de ré-interprétation de son paradigme religieux, il est significatif que tantôt le mythe biblique de l'Ancien Testament reproduise à travers des représentations terrifiantes suite dans sa globalité le même déroulement mythique : c'est toujours un acte transgressif qui est l'origine de la punition divine. Dieu donne à l'humanité une punition et des souffrances qui lui donnent la possibilité de racheter ses fautes au moment où Dieu

prend la décision d'envoyer le Déluge sur terre pour châtier l'humanité dépravée qui n'obéit plus aux lois divines. L'étude morale de cet épisode génésiaques englobe trois éléments les plus importants : la faute commise par l'homme - l'homme opposé à Dieu - Créateur, la punition qui suit cette faute et la possibilité de la recréation de l'humanité, comme les hommes ont compris leurs fautes, leurs mauvaises conduites ou actions.

Ainsi, après avoir parcouru les principaux axes du destin littéraire du mythe génésiaque du Déluge dans les littératures : française, anglaise et russe du XX<sup>e</sup> siècle, nous avons constaté que dans la culture occidentale et surtout dans la littérature européenne l'épisode diluvien se reflète des différentes manières, les écritures littéraires sont bien marquées par les références du texte sacré ou des personnages sacrés ce qui sert à donner une nouvelle valeur aux codes génésiaques.

Nous avons observé et étudié les principales lignes de la transposition du mythe diluvien et nous avons repéré les mécanismes et la stratégie de la réécriture du texte source dans les œuvres littéraires, ce qui nous a conduit à parler des particularités du grand retour de ce récit génésiaque dans les œuvres du XX<sup>e</sup> siècle. Il est évident que l'analyse du contexte socio-historique, ainsi que du changement du paradigme à tous les niveaux de la société moderne ont été des éléments importants à prendre en considération : les deux guerres mondiales, les explosions atomiques et les problèmes écologiques ont surgi en tant que des événements majeurs qui ont poussé les auteurs à exprimer le mal de leur époque par le biais du mythe du Déluge porteur lui-même du dualisme fondamental de la destruction / de la reconstruction.

Présent dans le texte explicitement ou implicitement, par les allusions ou les réminiscences, le texte biblique du Déluge se transforme en grande métaphore qui véhicule le message global et en même temps, reflète les spécificités du contexte particulier de chaque pays. Ainsi, nous avons vu que dans la littérature française le

mythe du Déluge a été repris par les auteurs de science-fiction afin de mettre en avance les conséquences destructives que le progrès technique a apporté à l'humanité. Pourtant l'écrivain français R. Barjavel a complètement inversé les éléments de base du Déluge biblique en utilisant le feu au lieu de l'eau diluvienne comme le moyen de destruction d'une société qui a perdu le contrôle sur la science et s'est laissé contrôler par la technique, dépouillé de toute humanité. De sa part, E. E. Schmitt met l'accent sur les aspects humanistes, voire sur la morale, l'éthique ou la tolérance. Pour l'écrivain français le Déluge n'est qu'une manifestation de la tragédie globale qui envahit la société, menacée par le déluge de violence. Pour Schmitt l'identité de l'individu, son histoire et son destin, représente toute l'humanité.

En guise de synthèse, nous pouvons constater que si la littérature française interprète l'épisode diluvien dans le contexte de la désacralisation des sujets bibliques, les auteurs russes essaient de conserver la valeur sacrée des épisodes VI - IX de la Genèse. La morale, l'éthique et la responsabilité humaine se rapportent essentiellement aux principes religieux et à Dieu tout-puissant, vu comme la seule voie de survie, surtout dans l'ère stalinienne qui forme sa propre religion.

De ce point de vue, pour l'écrivain russe V. Maksimov, émigré en France, c'est Dieu, les commandements et les lois orthodoxes qui peuvent être envisagés comme la réponse au régime totalitaire qui anéantit l'individu et le prive de son humanisme. En intégrant le mythe du Déluge dans son roman l'auteur crée une nouvelle figure noachique – Zolotarev et dévoile le régime totalitaire, Maksimov trouve que le régime stalinien n'est qu'une catastrophe globale que le déluge, vu comme la punition divine capable de détruire. D'où naît l'espoir du renouvellement et de la transformation pour la société qui sombre dans le vice collectif. Alors, comme nous voyons la vision du Déluge chez l'auteur russe est étroitement liée au texte de la Genèse et garde son symbolisme de base.

Encore une autre version désacralisée de la transposition du récit diluvien nous trouvons chez J. Barnes, l'auteur anglais qui propose de revoir l'épisode génésiaque du Déluge en choisissant la stratégie plutôt sarcastique, voire ironique. C'est par le biais d'une histoire d'un insecte - vers à bois - témoin d'un Déluge universel, que J. Barnes nous raconte tous les événements qui précèdent et suivent le déluge. Par ce choix intéressant, J. Barnes met en cause la véracité du texte biblique et de cette manière, il essaie d'illustrer l'absurdité de la croyance aveugle des dogmes religieux et du pouvoir de l'Eglise. Pour J. Barnes, c'est l'homme par ses propres connaissances, son savoir qui doit découvrir, saisir la vérité, hors des représentations religieuses qui camouflent souvent cette vérité même. Cette approche est évidemment en opposition au modèle proposé par V. Maksimov qui cherche la solution de survie en Dieu.

Ainsi, dans les romans étudiés nous voyons les modèles narratifs génésiaques qui constituent un intercepte explicite au mythe du Déluge et nous remarquons souvent un style de l'écriture où foisonnent les métaphores ou les figures du texte sacré.

L'ancrage des œuvres littéraires étudiés dans le temps et l'espace mythico-bibliques et la manifestation du modèle diluvien ou le repérage des références génésiaques qui renvoient à la source primaire soit au protagoniste, aux figures, aux éléments symboliques et au schéma narratif du texte de base donne la possibilité de dévoiler la transposition littéraire et une immense influence du mythe du Déluge sur les textes littéraires des auteurs européens qui nous proposent une vision relativement optimiste du Déluge : chaque destruction est suivie d'une reconstruction, chaque période difficile cède à l'espoir.

## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS LITTERAIRE:

BARNES, Julian, *A history of the world 1/2 chapters*, Jonathan cape Ltd, 32 Bedford Square, London, 1989

**Traduction** : BARNES, Julian, *Une histoire du monde en 10 chapitres ½*. Traduction de Courois-Fourcy, Michel, Mercure de France, 2011

BARJAVEL, René, *Ravage*, Edition Denoël, 1943

BARJAVEL, René, *Le Diable l'emporte*, Edition Denoël, 1959

BARJAVEL, René, *Une rose au paradis*, Edition Presses de la Cité, 1981

МАКСИМОВ, Владимир Емельянович, *Ковчег для незваных*,  
<https://www.litmir.me/br/?b=65727&p=1>

**Traduction** : МАКСИМОВ, Vladimir, *L'arche des non-appelés*, Trad., A. Katyk, Edition Gallimard, 1981

SCHMITT, Éric-Emmanuel, *L'enfant de Noé*, Ed., Albin Michel, 2004

### OUVRAGES THEORIQUES DU MYTHE BIBLIQUE DU DELUGE

BRELICH, Mario, *Le navigateur du Déluge*, Traduit de l'italien par François Brun, Edition Liana Levi, 1979

BALUTET, Nicolas, *Du postmodernisme au post-humanisme : présent et futur du concept d'hybridité*, Littératures et arts contemporains : l'hybridité à l'œuvre, 2016, p.p. 19-47

CLAUDEL, Paul, *La Rose et le Rosaire in le poète de la Bible I*, Paris, Gallimard, 1998  
*Dictionnaire des idées : Les Dictionnaires d'Universalis*, Encyclopaedia Universalis France, 2016

DEBIE, Muriel, *Noé dans la tradition syriaque. Une mer de symboles*. Revue de l'histoire des religions, 2015, p.p. 585-622 <https://journals.openedition.org/rhr/8472>

EIGELDINGER, Marc, « Introduction » à *Mythologie et intertextualité*, Genève, Éditions Slatkine, 1987

FRYE, Northrop, *Grand Code : la Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par C. Malamoud ; préface de T. Todorov, Paris, Editions du Seuil, 1982

FRYE, Northrop, *Littérature et mythe*. Trad. de l'anglais par J. Ponthoreau. Poétique, N°8, 1971

FRYE, Northrop, *Myth and Metaphor*, Charlottesville, The University Press of Virginia, 1990

GERARD, André- marie, *Dictionnaire de la Bible*, Edition Robert Laffont, 1989

GIDE, André, *Dostoïevski*, Articles et causeries, Paris, Librairie Plon.

Groupe de recherche ASTER, *Le Déluge et ses récits : point de vue sémiotiques*, Les presses de l'Université de Laval, 2005

SEGUIN, Maria Susana, *Science et religion dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle : le mythe du Déluge universel*, Editions Champion, Paris, 2001

SEGUIN, Maria Susana, *Déluge et déluges : de la pluralité des mondes au polygénisme*, Dix-septième siècle 2003/4 (n° 221), pages 685 à 694

DUREAU, Yona, *La Littérature et les Arts : écriture des mythes judéo-chrétien, Le mythe de la fin du monde et de l'Apocalypse*, Université Jean Monnet, Université Jean Monnet, St. Etienne, 2007

PRIGENT, Gaël, *Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise*, Marc Bochet, *L'Arche de Noé et la seconde création*, Paris : Honoré Champion, coll. « Champion essais », 2011, p. 232. Acta Fabula, Juillet-août 2012, Volume 13, numéro 6.



VARTE JANU JOUBERT, Mădălina. *Noé et son caractère axial dans la littérature du Second Temple*, Revue de l'histoire des religions, 2015

## **METHOFOLOGIE D'ANALYSE, THEORIES ET CRITIQUES LITTERAIE**

ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, 1969

BACHELARD, Gaston, *La Psychanalyse du feu*, éd. Gallimard, Paris, 1938

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière* Libraire Jose Corti, 1942

BACHELARD, Gaston, *L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Libraire Jose Corti, 1943

BACHELARD, Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination des forces*, Libraire Jose Corti, 1948

BACHELARD, Gaston, *Fragments d'une poétique du feu*, Presses Universitaires de France, 1988

BACHELARD, G., BACHELARD, S., *Fragments d'une poétique du feu*, Presses Universitaires de France, 1988

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, éd. du Seuil Paris, 1970

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, éd. Gallimard, Paris, 1987

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, éd. Gallimard, Paris, 1984

BARTHES, Roland, *L'empire des signes*, éd. du Seuil, 2005

BARTHES, Roland, *L'esprit de l'essai*, éd. du Seuil, 2005

- BARTHES, Roland, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970
- BRUNEL, Pierre, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 1983
- BRUNEL, Pierre, *Mythocritique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992
- COMPAGNON, Antoine, *La Seconde main ou Le Travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979
- DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, éd. Berg international, 1979
- DURAND, Gilbert, *Permanence du mythe et changements de l'histoire, Le mythe et le mythique, Colloque de Cerisy*, Paris, Albin Michel, 1987
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, éd. Dunod, 1984
- DURAND, Gilbert, *Psychologie de l'inconscient*, éd. Livre de Poche, 1996
- ECO, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur, ou, la coopération interprétative dans les textes narratifs*, éd. Le livre de poche, 1989
- LAGARDE, Alain, *Le mythe, la science et la philosophie*, éd. Ellipses, Paris 2001
- ELIADE, Mircea, *Image et symboles*, éd. Gallimard, 1952
- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, éd. Gallimard, 1987
- ELIADE, Mircea, *Mythe, rêves et mystères*, éd. Gallimard, 1989
- ELIADE, Mircea, *Dictionnaire des religions*, éd. Plon, 1990
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, éd. Gallimard, 1963
- GENETTE, Gérard, *Figures*, éd. du Seuil, 1972

GENETTE, Gérard, *Les figures du discours*, éd. Flammarion, 1977

GENETTE, Gérard, *La littérature et l'espace in figure II*, éd. du Seuil 1969

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, éd. du Seuil, 1982

GIRARD, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Bernard Grasset, Paris, 1978

HUTCHEON, Linda, *A poetics of Postmodernism. History, theory and fiction*. Uk: Routledge, Taylor & Francis Group, 1998

IRWIN, William, *Against Intertextuality*, Philosophy and Literature, 2004

JENKS, Charles, *The language of postmodern architecture*. New York: Academy Editions, 1987

JUNG, Carl Gustav, *Les types psychologiques*, Genève, Georg, 1950

JUNG, Carl Gustav, *L'Homme et ses symboles*, ROBERT LAFFONT; NON CLASSE édition, 1992

KRISTEVA, Julia, *Le féminin et le sacré*, éd. Stock, 1998

KRISTEVA, Julia, *Théorie d'ensemble*, Paris : Editions du Seuil, 1968

KRISTEVA, Julia, *Séméiôtiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris: éd. Seuil, 1969

KRISTEVA, Julia, *Cantique des cantiques*, In press « Pardes », 2002/1, 32-33, pages 65 à 78. Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-pardes-2002-1-page-65.htm>

LOTMAN, Youri, *La structure du texte artistique*, sous la direction d'Henri Meschonnic, Paris, éd. Gallimard, 1973

DILKS, Charlotte, *La métaphore, la sémantique, interprétative et sémantique cognitive*, Université de Stockholm, 2011. <http://www.revue-texto.net/docannexe/file/2857/cdilksapprtheor2.pdf>

ESCOLA, Marc, *Extraits de G. Genette, Palimpsestes*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982. La recherche en littérature. (Dernière mise à jour le 19 Février 2003).

[https://www.fabula.org/atelier.php?Les relations transtextuelles selon G%2E Genette](https://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G%2E_Genette)

LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structural*, Plon, 1969

LUKACS, Georges, *La théorie du roman*, traduit de l'allemand par Jean Clairevoy. Genève, éd. Gonthier, 1963

MONTACLAIR, Bernard, *Palimpsestes de Gérard Genette*, (Fiche de lecture),

PSYCHASOC, *Institut européen psychanalyse et travail social*, 4 septembre 2011,

<http://www.psychasoc.com/Textes/Palimpsestes-de-Gerard-Genette-fiche-de-lecture>

JENKS, Charles, *What is postmodernism?* New-York: Academy Editions, 1989

LIMAT-LETELLIER, Nathalie, *Historique du concept d'intertextualité*, in *L'intertextualité*, Presses universitaires de Franche-Comté, 1998

<https://books.openedition.org/pufc/4507?lang=en>

MOREAU, Marion, *Le mythe, thème & variations*, Jean-Louis Backès, *Le Mythe dans les littératures d'Europe*, Paris : Éditions du Cerf, coll. « Cerf Littérature », 2010.

<https://www.fabula.org/revue/document6139.phpJean-Louis>

PICHOIS, Cl. et ROUSSEAU, A. M., *La littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1967

PIEGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996

POIRON, Daniel, *Écriture et réécriture au moyen âge*, in revue *Littérature*, no 41, *Intertextualités Médiévales* (Février 1981), p.p. 109-118 (10 pages) Published By: Armand Colin

RENARD, Jean-Bruno, *La conception durandienne du symbole*, *Sociétés* 2014/1 (n° 123)

RICOEUR, Paul, *De l'interprétation*, éd. du Seuil, 1965

RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, éd. du Seuil, 1975

RIFFATERRE, Michael, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971 pour la traduction française, voire la collection « Nouvelle bibliothèque scientifique ».

SELLIER, Philippe, "Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?" dans *Littérature*, #55, octobre 1984

TROUSSON, Raymond, *Thèmes et mythes, Questions de méthode, Arguments et Documents*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1981

TRAN-GERVAT, Yen-Mai, *Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire: parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique*, Cahiers de narratologie, 2006.

<https://pdfs.semanticscholar.org/d4ea/0e414080241d556cd33475f8e76f51e38fe5.pdf>

WESTERHOFF, K. D., *Le journal Intime Méthodes et problèmes*, Université de Genève, 2005

URSULA K. LE GUIN, *The Language of the Night*, HarperCollins, 1992

## OUVRAGES SUR JULIAN BARNES

GUIGNERY, Vanessa, *Julian Barnes - L'art de mélange*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2001

GUIGNERY, Vanessa, *Postmodernisme et effets de brouillage dans la fiction de Julian Barnes*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2001

GUIGNERY, Vanessa, *The fiction of Julian Barnes*. London : Palgrave Macmillan, 2006

GUIGNERY, Vanessa and Ryan Roberts, eds. *Conversation with Julian Barnes*. Jackson: University of Mississippi Press, 2009

HOLMES, Frederick. *Julian Barnes*, London: Palgrave Macmillan, 2009

MOSELEY, Merritt, *Understanding Julian Barnes*, Columbia: University of South Carolina Press, 1997

PATEMAN, Matthew, *A critical study of the fiction of Julian Barnes with reference to selected theories of narrative and legitimation*. (Dr. Richard Brown) Diss. Leeds University, 1995

PAQUIN, Nycole, *Les titres des œuvres : accessoire, complément ou supplément.*

PETIT, Marc. *Eloge de la fiction*, Ed. Fayar, 1999

SESTO, John Bruce, *The fictional world of Julian Barnes*. (Dr. Thomas Flanagan) Diss. State University of New York at Stony Brook, 1995

SESTO, John Bruce, *Language, History, and Metanarrative in the Fiction of Julian Barnes*. New York : Peter Lang, 2001

### ARTICLES OU PARTIE D'OUVRAGES :

AUDIGIER, Jean-Pierre, *Ackroyd, Barnes, Swift ou la représentation vive*. TLE 1998 : p.p. 39-48

BERNARD, Catherine, *A history of the World in 10 ½ Chapters de Julian Barnes et Le Radeau de la Méduse : L'image comme métaphore incongrue*, Récits/tableaux. Ed.

GUILLERM, Jean-Pierre, *Lille : Presses Universitaires de Lille*, 1994 : p.p. 25-57

DEGLISE-COSTE, Beatrice, *Représentation du monde et symbolique élémentaire*, Université de Bourogne, 2013

GALLIX, François, « *Julian Barnes* ». *Le Roman britannique du XX<sup>e</sup> siècle : modernistes et postmodernes*. Paris Masson, 1995, p.p. 121-131

GASIOREK, Andrej, *Postmodernism and the Problem of History - Julian Barnes*. Post-War British Fiction. Realism and After: Edward Arnold, 1995: p.p. 158-165

GUIGNERY, Vanessa, « *Palimpseste et partiche générique chez Julian Barnes* » *Etudes anglaises*. 50.1, 1997: p.p. 40-52

GUIGNERY, Vanessa, *Réécritures du Déluge et de l'Arche de Noé dans la fiction contemporaine de langue anglaise (Coover, Findley, Winterson, Roberts et Barnes)*, E-rea revue électronique d'études sur le monde anglophone, 2004. <https://journals.openedition.org/erea/495>

KELLY, Lionel, *The Ocean, The Harbour, The City: Julian Barnes' A History of the World in 10 ½ Chapters*, Etudes Britanniques contemporaines 2, (juin 1993) : p.p. 1-10

LOUVEL, Liliane, *L'effet – Méduse ou la drôle « d'histoire » de Julian Barnes, Claudine Verley. L'entre-deux, Cahier forell 6* (mars 1996) : p.p. 219-235

MERCIER, Andrée, *De la Bible à la littérature, Fonctionnalisation de Noé chez Caillois de Supervielle*, Presses Universitaires de Rennes, 2007

MONNEURON, Frédéric, *Lien, liage et déliages de la jalousie dans Before she met me de Julian Barnes*, L'écriture de la jalousie. Grenoble : EFFUG, 1997 : p.p. 137-151

PIEROZAK, G., *L'inversion symbolique*, Oriens, volume V, April 2008

POREE, Marc, *Des choses cachées depuis la fondation de l'Arche*, Critique 522 (nov. 1990) : p.p. 900-910

RAUCQ-HOORICKZ, Isabelle, *Julian Barnes' Histiry of the World in 10 ½ Chapters. A Levinasian Deconstructionist Point of Vew*. Le Language et l'Homme. 26.1. (mars 1991) : p.p. 47-54

SERRANO, Graciela. *A Subversive Version of Noah 's Ark: A History of the World in 10 ½ Chapters*, Universidad National de Cordoba, 4 de noviembre de 2013  
<https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/1585/Serrano%20Graciela.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

SALYER, Gregory, *One Good Story Leads to Aother : Julian Barnes's Histiry of the World in 10 ½ Chapters. Literature & Theology 5.2* (June 1991) : p.p. 220-233

## OUVRAGES SUR RENE BARJAVEL :

ANDERS, Günther, *Hiroshima est partout*, Paris, Seul, 2008

ATALLAH, M. BORNET, P. BOSCOBOINIK, A. BOURG, D. CLIVAZ, C. DURISCH. GAUTHIER, N. GUIDO, L. HHERTING, P. HINORE, E. KAEMPFER, J. LUNGHI, M. MAYER, J.-F. ROMER, T. ROULET, A. STRUB, M., - *La fin du monde, Analyses plurielles d'un motif religieux, scientifique et culturel*, Edition Labor et Fides, Genève, 2012

BARETS, Stanislas, *Le Science-fictionnaire* (volume 1), Denoël, coll. Présence du futur, 1994

BOZZETTO, Roger, *L'obscur l'objet d'un savoir, Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, Aix-en Provence, Publication de l'Université Provence, 1992

DUPUY, Jean-Pierre, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Paris Edition du Seul, coll. Points Essais, 2004

ELLUL, Jacques, *Les pouvoirs de la science, Esquisse pour une idéologie de la science*, Edition J. Vrin, Paris, 1987

GOIMARD, Jacques, « Introduction », *Histoires à rebours*, coll. La Grande Anthologie de la science-fiction, 1976

GRENIER, Christian, *La science – fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*, Paris : Edition du Sorbier, 2003

JASPERS, Karl, *La bombe atomique et l'avenir de l'homme*, Paris, Buchet-Chastel, 1993

JONAS, Hans, *Principe responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique*, Paris, Cerf, 1990

LABBE, Denis, Millet, Gilbert., *La science-fiction*, Belin, coll. Sujets, 2001

LANGLET, Irène, *La science-fiction : lecture et poétique d'un genre littéraire*, Armand Colin, Paris, 2006



LAGARDE, André et MICHARD, Laurent, *XX<sup>e</sup> siècle : les grands auteurs français*. Anthologie et histoire littéraire. Paris Bordas, 1993

LAGARDE, André et MICHARD, Laurent, *XX<sup>e</sup> siècle, Collection littéraire, Les grands auteurs français*, Paris, Bordas, 1969

MURAIL, Loris, *La Science-fiction*, Guide Totem, Larousse, 1999

MURAIL, Loris, *Les maîtres de la science-fiction*. Paris : Bordas, 1993

MANFREDO, Stéphane, *La Science-fiction aux Frontières de l'Homme*, Gallimard, "Découvertes / Littérature", 2000

PITON, Jean-Pierre et Schlockoff, Alain, *L'encyclopédie de la science-fiction*, Paris : Jacques Grancher, 1996

SADOUL, Jacques, *Une histoire de la science-fiction*, Librio, collection Inédit, 2001

THOMAS, Luis-Vincent, *Catastrophisme et apocalyptique*, Catastrophisme et science-fiction, Journal article, Archives de sciences sociales de religions #53.1, janvier-mars 1982

VERNIS, Pierre. *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1972

#### **ARTICLES EN LIGNE (RENE BARJAVEL) :**

ANTOLINI-DUMAS, Tatiana, *Réécritures du Déluge dans deux romans de Barjavel*, Quelques aspects de la réécriture, 2008, p.p. 96-105

[https://sbc.org.pl/Content/8547/quelques\\_aspects\\_de\\_la\\_reecriture.pdf?fbclid=IwAR3rS56UTx3ywrwqds4K0d33O0ULJecs3l2NMQlvv\\_BBjsQFqfO5AScbQi8](https://sbc.org.pl/Content/8547/quelques_aspects_de_la_reecriture.pdf?fbclid=IwAR3rS56UTx3ywrwqds4K0d33O0ULJecs3l2NMQlvv_BBjsQFqfO5AScbQi8)

BONTEMS, Vincent, *Le feu bachelardien*, <http://www.fabriquedesens.net/Le-feu-bachelardien-par-Vincent>

DURAND, André, *René Barjavel*, Comptoir littéraire,

<http://www.comptoir litteraire.com/docs/977-barjavel-rene.pdf>

DURANT, Gilbert, *Terre symbolisme de la Multiplicité des polarités symboliques*  
 Encyclopedia Universalis, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/symbolisme-de-la-terre/1-multiplicite-des-polarites-symboliques/>

LOUP, G. M., *Dossier de Ravage*, édition Rombaldi,  
[http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/dossiers/ravage/rava\\_interv.html](http://barjaweb.free.fr/SITE/documents/dossiers/ravage/rava_interv.html)

FEDI, Laurent, *L'humain en philosophie : la parenthèse de la culpabilité*,  
<https://www.cairn.info/revue-le-philosophe-2004-2-page-134.htm>

JENVRIN, Sébastien, *Catastrophe, sacré et figure du mal dans la science-fiction : une fonction cathartique*, 2009, <https://journals.openedition.org/leportique/2203>

LACROIX-PELLETIER, K., *Le concept de responsabilité chez Nietzsche*,  
[https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16484/Lacroix-Pelletier Karine 2004 memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16484/Lacroix-Pelletier%20Karine%202004%20memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

LAUSSY, F. P., LOUP, G. M., *René Barjavel vie et œuvre*, 1995. (Dernière mise à jour le 17 Avril 2000)  
<http://barjaweb.free.fr/ancien/index.html>

MILLER, Benoît, *Par le feu du ciel, une alliance est agréée*,

SABATE, Marc-Antoine, *L'idée de Progrès dans «Ravage» de Barjavel*, Profondeur Champs, 2012. <https://profondeurdechamps.com/2012/09/12/lidee-de-progres-dans-ravage-de-barjavel/>  
[http://www.interbible.org/interBible/ecritures/symboles/2003/sym\\_031111.htm](http://www.interbible.org/interBible/ecritures/symboles/2003/sym_031111.htm)

VAS – DAYRES, Natacha, *Mythes et science-fiction, origine « mythique » de la science-fiction et mythologisation en devenir...*,  
[https://www.ha32.fr/wp-content/uploads/2019/10/20081204\\_Mythe-et-science-fiction\\_Natacha-Vas-Deyres.pdf](https://www.ha32.fr/wp-content/uploads/2019/10/20081204_Mythe-et-science-fiction_Natacha-Vas-Deyres.pdf)

VAS – DAYRES, Natacha, *Le diable l'emporte de René Barjavel ou quand la science s'emballe pour le pire*, [http://barjaweb.free.fr/SITE/academie/natacha\\_vas/lvi.html](http://barjaweb.free.fr/SITE/academie/natacha_vas/lvi.html)

## OUVRAGES SUR VLADIMIR MAKSIMOV :

МАРАЗМИН, Владимир, *В литературном зеркале о творчестве Владимира Максимова*, Издательство, Третья волна, Париж — Нью-Йорк, 1986

BRAUN, D., *La littérature russe après Staline*. Cambridge, 1979

ENRIQUEZ, Ellen. BATTIAZ, Amélie attiaz, J. Havinga, *La Russe soviétique et la figure de Staline*, Classe de C. Rime, Groupe 307, mai 2017

DOSTOEVSKI, Fyodor Mikhailovich, *Le journal de l'écrivain*, 1881.

GLAID, D., *Conversation en exil*. Les milieux littéraires russes de l'étranger. – M, 1991-1992

ESSAOULOV, I.A. *Catégorie de l'esprit synodique dans la littérature russe*, Petrozavodsk: les Editions de l'université de Petrozavodsk, 1995

KHARITONOV, D.V., *Prose de V.P. Aksenov des années 1970-80. Problèmes de l'évolution artistique.* Exposé des grandes lignes de la thèse du candidat ès philologie. – Ekaterinbourg , 1993

LEVIN, V., *Le chemin vers les sommets*. (Critique du récit "Les pas vers l'horizon"/ V. Levin // Russie Littéraire – 1968

MAKSIMOV, V. E., *Œuvres complets*. En 9 volumes. Terra, 1991

NIVAT, George, *Vers la fin du mythe russe*, Essai sur la culture russe de Gogol à nos jours, L'Age d'Homme, Lausanne Suisse, 1982

ENRIQUEZ, E. BATTIAZ, A. HAVINGA, J. *La Russe soviétique et la figure de Staline*, Classe de C. Rime, Groupe 307, mai 2017,

<https://www.collegedesaussure.ch/espacepedagogique/espacedesdisciplines/histoire/c.-rime/cours-de-3e/exposes-totalitarismes-en-questions-3hidf06/staline-et-le-stalinisme-2017>

MILLER, B., *Par le feu du ciel, une alliance est agréée*,

[http://www.interbible.org/interBible/ecritures/symboles/2003/sym\\_031111.htm](http://www.interbible.org/interBible/ecritures/symboles/2003/sym_031111.htm)

POPOVA, I. M. ALEKHINA, I. V., *Paradigme philosopho-esthétique de la prose de V. Maksimov*. <https://cyberleninka.ru/article/n/philosophical-esthetic-paradigm-of-v-e-maksimovs-fiction-in-french>

## OUVRAGES SUR ERIC- EMMANUEL SCHMITT

DUFAYS, Jean-Louis, Gemenne, Louis et Ledur, Dominique. *Pour une lecture littéraire. Histoire, théories, pistes pour la classe*, Bruxelles, De Boeck (Savoirs en pratique), 2<sup>e</sup> édition, 2005

HSIEH, Yvonne Ying, *Eric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*, Summa Publications, INC. Birmingham, Alabama, 2006

MEYER, Michel, *Eric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées*, Ed. Alber Michel, 2004

MANGANO, Francesca. *Le roman de formation au XXI<sup>e</sup> siècle, Analyse de : Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, Oscar et la dame rose, L'enfant de Noé*, Ed., Bénévent, Nice, 2007

TORIKKA, Leena, *Deux garçons face aux circonstances angoissantes : Oscar et Joseph dans Oscar et la dame rose et L'enfant de Noé d'Éric-Emmanuel Schmitt*, 2015  
[https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/47524/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-201511023558.pdf?sequence=6](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/47524/URN_NBN_fi_jyu-201511023558.pdf?sequence=6)

## ARTICLES EN LIGNE (ERIC – EMMANUEL SCHMITT):

BACHAS, Pascal, *L'enfant de Noé, Eric Emmanuel Schmitt*. Dossier préparé et rédigé par Pas-cale Bachas, *Antigone 2005*. Dossier électronique commandé par le site officiel d'É.-E. S. <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/files/pdf/doss-enfant-de-noe.pdf>

BERNARD, Marie, *Eric-Emmanuel SCHMITT « Mozart m'a ouvert les portes du monde »*. <https://www.myparenthese.fr/vie-quotidienne/art-de-vivre-culture/2011/02/eric-emmanuel-schmitt-mozart-ma-ouvert-les-portes-du-monde/>

BUSNEL, François, *Philosophe clandestin*, Portrait de Presse, 2004, trouvée sur le site officiel d'Eric-Emmanuel Schmitt <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/portrait-presse.html>

DUPLAT, Guy, « *Le nouveau roman d'Éric-Emmanuel Schmitt vient de sortir...* », La Libre Belgique. Article trouvé sur le site officiel de l'auteur : <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Litterature-recits-l-enfant-de-noe.html>

DURAND, Thierry R., « *Éric-Emmanuel Schmitt : de Dieu qui vient au théâtre* », The French Review, vol 78, N°3, février 2005, 16 pages EES, le philosophe en paraboles », L'homme en Question, numéro 23. Article trouvé sur le site officiel d'É.-E. Schmitt <https://eric-emmanuel-schmitt.com/litterature-recits-le-sumo-qui-ne-pouvait-pas-grossir.html>

GRINFAS-BOUCHIBTI, Josiane, *Éric-Emmanuel Schmitt parle d'Oscar et la dame rose, Classique et contemporains*, interview. <http://classiquesetcontemporains.com/interviews/eric-emmanuel-schmitt-parle-doscar-et-la-dame-rose>

SUDRET, Laurence, *Éric-Emmanuel Schmitt parle de L'enfant de Noé*, Classique et contemporains, <http://classiquesetcontemporains.com/interviews/eric-emmanuel-schmitt-parle-de-lenfant-de-noe>

HSIEH, Yvonne, *Ars Moriendi ou que faire devant la mort : Le cycle de l'invisible d'Éric-Emmanuel Schmitt*, Université du Québec à Montréal, Volume 2, printemps 2007 <https://www.erudit.org/en/journals/fr/2007-v19-n2-fr1990/017500ar.pdf>

LESEGRETAIN, A., *La Croix, Ce que j'écris me dépasse*, le 7 octobre 2000. <https://eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-presse.html>

Dorian de Meeûs, *Schmitt, É. E. On apprend la sagesse en expérimentant le chagrin*, Interview, 1<sup>er</sup> décembre 2012 [https://www.lepoint.fr/culture/eric-emmanuel-schmitt-on-apprend-la-sagesse-en-experimentant-le-chagrin-01-12-2012-1536462\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/eric-emmanuel-schmitt-on-apprend-la-sagesse-en-experimentant-le-chagrin-01-12-2012-1536462_3.php)

Littérature = Littérature : Récits, le site officiel d'Éric-Emmanuel Schmitt.

<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com>

MIMOUNE, Hassina, *Propos recueillis par Agathe Bozon*, Portrait d'Éric-Emmanuel Schmitt, *Rencontre avec Éric-Emmanuel Schmitt, Conteur de philosophie*, Orange Fondation Lecteur, interview, le 03 novembre 2011

<https://www.lecteurs.com/article/rencontre-avec-eric-emmanuel-schmitt/841141>

VALLA, Manon, *Que se disent les religions entre elles lorsqu'elles ne se font pas la guerre ?*, 2007 <http://www.educ-revues.fr/LC/AffichageDocument.aspx?iddoc=33611>

## DIVERS :

APOCALYPSE 21, 8

RINBAUD, Arthur, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, Gallimard (Poésie), 1984

BODMER, Jakob, *Noah et Noé side*, Ed. Nabu Press, 2010

BTADBURY, Ray, *Fahrenheit 451*, Ed. Flamingo, 1999

DE VIGNY, Alfred, *Le Déluge*, <https://www.poetica.fr/poeme-1819/alfred-de-vigny-le-deluge/>

EXODE, 3, 2. <https://sainte bible.com/exodus/3-2.htm>

FINDLEY, Timothy, *Not Wanted on the Voyage*. Ed. Penguin, 1985

GENESE 6-9. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Gen%C3%A8se+6-9&version=LSG>

GESSNER, Salomon, *Idylles*, Ed. Nabu Press, 2012

JOSEPH, Flavius, *Antiquités Judaïques*,

<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Flajose/juda1.htm>

LE LIVRE D' ENOCH 38 – 2, <http://godieu.com/apocryphes/enoch.html#38>

LECONTE DE LISLE, *Qain, Recueil de vers nouveaux*, Alphonse Lemerre, 1869

ROBERTS, Michèle, *The Book of Mrs Noah*, Ed. Methuen London, Ltd, 1988

SUPERVIELLE, Jules, *L'Arche de Noé*, Gallimard, 2009

SAINT AUGUSTIN. *La Cite du Dieu*, Seconde Parie, Traduction nouvelle par L. Moreau, Charpentier, Libraire- Editeur, Paris 1845.

MILTON, John. *Le Paradis perdu*, trad. F. R. de Chateaubriand, Renault et C<sup>ie</sup>, 1861

## ANNEXE

### Illust. I



Paolo Uccello, *Déluge et Retrait des eaux*, (*Histoires de Noé*), vers 1447,  
La fresque, (Florence, Santa Maria Novella, Cloître Vert).

### Illust. II



Giovanni Bellini, *L'ivresse de Noé*, 1515. Huile sur toile, Dimension (H x L) 103 x 157cm. Musée des Beaux-arts,  
Besançon.

**Illust. III**



Simon le Myle, *L'Arche de Noé sur la montagne d'Ararat*, 1570, peinture sur bois (114 x 142 cm).

**Illust. IV**



Jan Brueghel l'Ancien, *L'Entrée des animaux dans l'arche de Noé*, 1613, huile sur panneau, 55 x 84 cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.



Illust. V



Michel Ange, (Michelangelo Buonarroti), *Le Déluge*, 1508 -1509. Fresque, 280 x 570 cm. Vatican, plafond de la chapelle Sixtine.

Illust. VI



Jan Sadeler, *Déluge*. Gravure, XVI<sup>e</sup> siècle.

Illust. VII



Nicolas Chaperon, *Le Déluge*, huile sur toile, 0,998 × 1,385, Rouen, musée des beaux-arts.

Illust. VIII



Antonio Marziale Carracci, *Diluvio Universale*, 1616-1618, toile, 166 × 247 cm, musée du Louvre.

**Illust. IX**



Cornelis Cornelissen, *L'Humanité avant le Déluge*, 1615, Peinture à l'huile, matière -bois, Dimension 155 x 112cm, Musée des Augustins, Toulouse.

**Illust. X**



Jean Baptiste Regnault, *Le Déluge*, 1789 -1791, huile sur toile. Musée du Louvre, Paris.

**Illust. XI**



Anne- Luis Girodet *Scène du Déluge*, 1806. Huile sur toile, 441 x 341 cm, Musée du Louvre, Paris.

**Illust. XII**



Joseph – Désiré Court, *Scène du Déluge*, 1826. Huile sur toile, 280 x 220 cm, Musée des Beaux-arts, Lyon.

Illust. XIII



William Turner, le *Déluge*, 1805. Peinture à l'huile sur toile, 379 x 577 cm.

Illust. XIV



Charles Gleyre Le Déluge, 1856. Huile et pastel sur toile, 98,5 x 197 cm, Musée cantonal des Beaux-arts de Lausanne.

**Illust. XV**



John martin, The *Deluge*, 1834. Huile sur toile, 258,4 x 168,3 cm.

**Illust. XVI**



John martin, *The Evening of the Deluge*, 1828. Huile sur toile, 168,3 x 258,4 cm.

Illust. XVII



John martin, *The Eve of the Deluge*, 1840. Huile sur toile, 143 x 218, Collection royale, Windsor.

Illust. XVIII



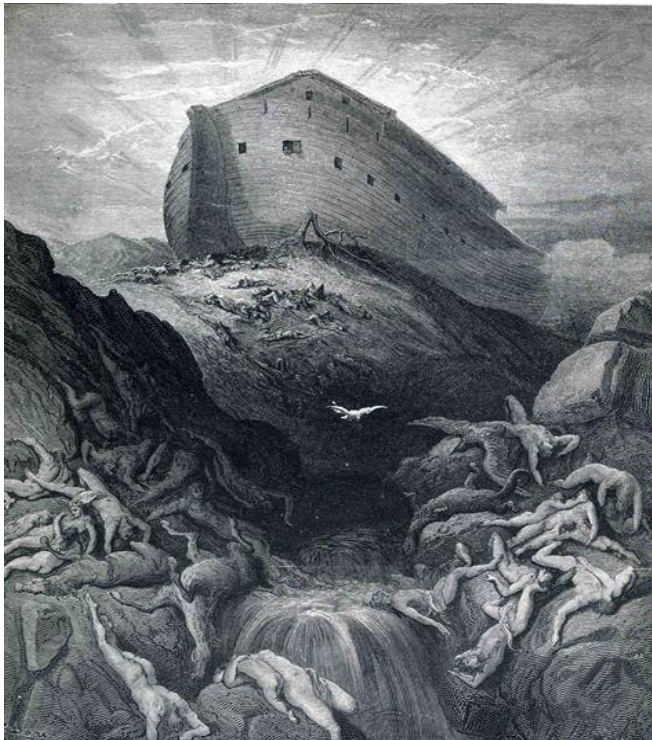
John martin, *La fin du monde*, 1851 -1853. Huile sur toile, 196,5 x 303,2 cm.

**Illust. XIX**



Paul Chenavard, *Divina Tragedia*, 1865-1869. Huile sur toile, 400 x 550 cm, Musée d'Orsay.

**Illust. XX**



Gustav Doré, *Le Lâcher de la colombe*, La Bible illustrée, Gravure, 1866.



Illust. XXI



Marc Chagall, *L'arche de Noé*. Huile sur toile, 390 x 390, Musée Nationale, Musée national Marc Chagall, Nice.

Illust. XXII



Marc Chagall, *Noé et l'arc-en-ciel*, 1961-1966. Huile sur toile, 205 cm x 292,5 cm, Musée national Marc Chagall, Nice.

# TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE .....	2
REMERCIEMENTS .....	3
INTRODUCTION .....	5
<b>I PARTIE : Le changement symbolique du mythe du Déluge à travers les siècles</b> .....	20
1.1. De la réalité mythique à la réalité littéraire.....	21
1.2. Le retour des mythes apocalyptiques dans le contexte occidental au XX <sup>e</sup> siècle .....	30
1.3. Les éléments du mythe du Déluge dans les autres traditions .....	34
1.4. Les symboliques du mythe du Déluge et des éléments destructifs - de l'eau et du feu.....	38
1.4.1. La symbolique de l'eau.....	45
1.4.2. La symbolique du feu.....	48
1.5. L'étude philosophique de l'eau et du feu dans les siècles antérieures .....	50

1.6. Le mythe du Déluge vis - à - vis de son aspect philosophique .....	53
1.7. L'étude diachronique du mythe du Déluge .....	57
1.7.1. L'étude théologique du mythe diluvien.....	57
1.7.2. Le mythe biblique du Déluge et sa réception artistique .....	72
1.7.3. L'évolution littéraire du mythe du Déluge dans la culture occidentale.....	80
Conclusion de la première partie .....	88

**II PARTIE : La transformation du mythe biblique du Déluge et des éléments destructifs dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle .....**

2.1. La transformation du mythe du Déluge dans la littérature européenne du XX <sup>e</sup> siècle.....	90
2.2. La désacralisation du mythe biblique du Déluge dans le roman de J. Barnes <i>Une histoire du monde en 10 chapitres ½ - Le passager clandestin</i> .....	95
2.3. Le mythe biblique du Déluge dans le roman de V. Maksimov <i>L'arche des non - appelés</i> et l'inversion symbolique des éléments primordiaux .....	114
2.4. L'intertexte biblique du mythe diluvien et les éléments cosmogoniques dans le roman de R. Barjavel <i>Ravage</i> .....	129

2.5. Les cataclysmes nucléaires dans les romans de R. Barjavel <i>Le diable l'emporte</i> et <i>Une rose au paradis</i> .....	144
--	-----

Conclusion de la deuxième partie.....	160
---------------------------------------	-----

### **III PARTIE : La métamorphose de la figure de Noé dans la littérature européenne du XX<sup>e</sup> siècle .....**

3.1. Noé - de la valeur biblique à la valeur littéraire .....	164
---	-----

3.2. La désacralisation de la figure de Noé dans le roman de J. Barnes <i>Une histoire du monde en 10 chapitres ½ - Le passager clandestin</i> .....	173
--	-----

3.3. La mission et la responsabilité de Noé dans le roman de V. Maksimov <i>L'arche des non- appelés</i> .....	190
--	-----

3.4. Les images de Noé dans la science-fiction barjavelien.....	203
---	-----

3.4.1. La culpabilité et la responsabilité du surhomme dans la science-fiction .....	203
---	-----

3.4.2. La nouvelle incarnation de la force divine : l'homme démiurge dans les œuvres de R. Barjavel - <i>Une rose au Paradis, Le Diable l'emporte</i> .....	209
--	-----

3.4.3. La création de la nouvelle humanité et l'image du patriarche dans le roman de R. Barjavel <i>Ravage</i> .....	225
---	-----

3.5. Noé - image emblématique de la modernité dans le roman d'E. E. Schmitt	
<i>L'enfant de Noé</i> .....	236
Conclusion de la troisième partie .....	255
<b>CONCLUSION</b> .....	258
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	270
<b>ANNEXE</b> .....	286