



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

**Les motifs du mythe biblique de la Tour de Babel dans la littérature
européenne du XX^e siècle**

Presentata da: Tea Tateshvili

Coordinatore Dottorato:

Prof.ssa Irine Darchia

Prof.ssa Bruna Conconi

Supervisore:

Prof.ssa Anna Paola Soncini

Supervisore:

Prof.ssa Medea Kintsurashvili



ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი



სადოქტორო პროგრამა:
ევროპული ლიტერატურა

თეა თათეშვილი

ბაბილონის გოდოლის ბიბლიური მოტივები XX საუკუნის ევროპულ
ლიტერატურაში

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: მედეა კინწურაშვილი
ანა სონჩინი

თბილისი
2020 წელი

« Babel ... a un passé, un présent et un futur :
la tour se dresse comme un observatoire du haut duquel on structure
le futur à partir d'une référence précise au passé. »

Bost H., A propos de Babel comme symbole, 1981, p.428

"Babel possède ainsi une double existence:
son histoire a été dite, mais elle continue à se faire"

*Zumthor P., Babel ou l'inachèvement,
Paris : Ed. du Seuil. 1997, P.12*

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier les directrices de ma thèse Madame Medea Kintsurashvili et Madame Anna Paola Soncini pour leur disponibilité, leurs suggestions et pour leur soutien.

J'adresse également mes remerciements à la directrice du programme doctoral « Littératures européennes » à l'Université d'Etat de Tbilissi, à Madame Irine Darchia, ainsi qu'à l'ensemble de membres du DESE, notamment à Madame Barbara Sosien, à Monsieur Eric Lysøe et à Monsieur Ruggero Compagnoli pour leurs multiples conseils pertinents et précieux lors des séminaires à Seneffe.

Je voudrais présenter ma gratitude particulière à la Fondation Nationale de Shota Rustaveli qui m'a donné la possibilité d'effectuer des stages de recherche à l'Université de Bologne et à l'Université de Haute-Alsace dans le cadre de mes études doctorales.

Je remercie également la Faculté des Humanités de l'Université d'Etat de Tbilissi pour le soutien financière et l'Université de Bologne pour son accueil chaleureux et de m'avoir donné la possibilité d'accéder à ses ressources matérielles qui m'ont permis d'améliorer la qualité de mon travail.

Mes remerciements vont également à ma famille, surtout, à mon mari Ucha Mshvildadzé qui était toujours prêt à m'aider et m'encourager moralement et à mes collègues de Doctorat DESE Maia Benidze, Tamar Sakuashvili et Khatia Tsirgaia pour les beaux moments passés ensemble et pour l'aide et la force qu'ils ont su me donner tout au long de ce travail.

Sommaire

INTRODUCTION	7
I PARTIE : L'évolution du paradigme du mythe biblique de la Tour de Babel.....	29
II PARTIE: Les motifs du mythe biblique de la Tour de Babel dans la littérature européenne de la première moitié du XX ^e siècle.....	82
III PARTIE : Les motifs du mythe biblique de la Tour de Babel dans la littérature européenne de la deuxième moitié du XX ^e siècle.....	165
CONCLUSION.....	192

INTRODUCTION

La Bible, le livre de tous les livres, source de la tradition judéo-chrétienne qui a influencé et influence toujours la pensée occidentale, retrace le dialogue entre Dieu/homme et répond à de nombreuses questions existentielles que l'homme moderne se pose. La Bible est une source inépuisable pour la littérature, la peinture, la musique, le théâtre et le cinéma. Même la publicité et de nombreuses expressions courantes sont fortement influencés des images et des thèmes de la Bible. Le poète anglais William Blake constate que la Bible, l'Ancien et le Nouveau et Testaments sont 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 ¹ ». Cette affirmation de Blake représente ainsi le point de départ de l'étude de Northrop Frye sur l'intersection de la Bible et de la littérature². Northrop Frye nous propose une étude de l'influence des modèles thématiques et formels de la Bible sur la littérature. En effet l'influence de la Bible sur la littérature est immense ; Les sujets bibliques, les citations, les interprétations, les références, les échos, les résonances, bref toutes sortes de traces ont eu un grand impact sur la littérature européenne. Aux cours des siècles la Bible a inspiré, irrigué, fécondé l'imaginaire des écrivains. Jusqu'à la laïcisation de la littérature presque toute la littérature européenne était considérée comme une littérature religieuse. Evidemment, il existait des genres et des auteurs antireligieuses, mais même dans ces formes antireligieuses, la vision judéo-chrétienne du monde se dominait. Au XX^e siècle, avec « la crise de l'esprit » et l'effondrement de l'édifice moral et la remise en question radicale du christianisme, les œuvres littéraires qui s'inspirent de récits bibliques, sont parfois dépouillés de leurs sens religieux et l'intertexte biblique ne porte qu'une dimension artistique. Parfois ce n'est qu'un seul thème, un motif réinterprété d'une manière symbolique qui rappellent au lecteur le texte biblique original. Ce n'est pas seulement le récit biblique, qui influence la littérature européenne, parfois c'est la

¹ N. Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, Préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1984, p.18.

² N. Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984.

linguistique et la stylistique de la Bible : les tropes, les métaphores, les comparaisons, les parallélismes de pensée du texte de la Bible qui façonnent et transforment les textes littéraires. Les problèmes profonds et la vision philosophique de cet héritage donnent aussi naissance à un grand nombre d'œuvres littéraires. Par conséquent, la Bible devient un hypotexte universel, un livre pluriel, polysémique et polyphonique où à la fois la multiplicité des sens et la multiplicité des voix se configurent.

Le fait que les récits bibliques inspirent des écrivains de toutes les époques est une preuve incontestable de la littérarité et de la puissance symbolique de la Bible. En effet les mythes bibliques transgressent le cadre religieux et culturel judéo-chrétien et acquièrent une dimension archétypale. Dans cette optique, ils s'inscrivent parmi les textes fondateurs de l'humanité qui apparaissent comme l'expression de ce que G. Durand appelle les « structures anthropologiques de l'imaginaire³ ». Il nous semble important de souligner que parmi des récits fondateurs du premier livre de la Bible, c'est le récit biblique de la Tour de Babel, l'épisode XI de la Genèse de l'Ancien Testament qui occupe une des places signifiantes.

1. *La terre entière se servait de la même langue et des mêmes mots.*
2. *Or en se déplaçant vers l'Orient, les hommes découvrirent une plaine dans le pays de Shinéar et y habitèrent.*
3. *Ils se dirent l'un à l'autre. « Allons, moulons des briques et cuisons les au four ». Les briques leur servirent de pierre et le bitume leur servit de mortier.*
4. *« Allons ! dirent-ils, bâtissons nous une ville et une tour dont le sommet touche le ciel. Faisons-nous un nom afin de ne pas être dispersés sur toute la surface de la terre ».*
5. *Le Seigneur descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils d'Adam.*
6. *« Eh, dit le Seigneur, ils ne sont tous qu'un peuple et qu'une langue et c'est là leur première œuvre ! Maintenant, rien de ce qu'ils projettent de faire ne leur sera inaccessible !*
7. *Allons, descendons et brouillons ici leur langue, qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres ! ».*
8. *De là, le Seigneur les dispersa sur toute la surface de la terre et ils cessèrent de bâtir la ville.*

³ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 [1969]

9. *Aussi donna-t-on le nom de Babel, car c'est là que le Seigneur brouilla la langue de toute la terre et c'est là que le Seigneur dispersa les Hommes sur toute la surface de la terre. (Genèse, 11, 1-9)⁴*

Ce récit met en scène les hommes, qui décident de construire une ville et une tour « dont le sommet touche le ciel » et Dieu, irrité par leur comportement, leur imposant un double châtement : "brouiller" leur langage et disperser « les hommes sur toute la surface de la terre ». Ainsi les bâtisseurs perdent l'aptitude à se servir d'une même langue et ils se trouvent dispersés. Ce double châtement empêche les hommes de se comprendre et de continuer la construction de la tour et de la ville. La tour reste inachevée et les hommes se trouvent désunis, en même temps, la diversité des langues prend sa naissance.

Ce récit de quelques versets est plein de sens et est gorgée de symboles. D'après R. Couffignal, il représente « une de ces expressions stéréotypées, une de ces métaphores répandues dans l'aire de la civilisation occidentale, qui [...] renvoie à une antique légende contenu dans le plus connu des livres de la Bible : La *Genèse*. [...] Ce fragment est bref, [...] mais à portée mythique, puisqu'il s'agit de rapports entre les hommes et une divinité, et de problèmes d'origine : celle de la diversité des langages et des peuples de la terre. Les deux thèmes s'entremêlent et se confondent dans une image central : une tour qui s'élève – et deux mouvements successifs : montée de la construction humaine, descente de Dieu jusqu'à terre⁵ ». En effet, les thèmes, les motifs, la symbolique provenant du récit biblique de Babel se réactualisent dans la littérature occidentale à travers des siècles et se chargent souvent d'un nouveau symbolisme relatif à un contexte historique précis. La polyvalence et l'ambiguïté des sens du récit de la Tour de Babel permettent ainsi une grande liberté d'interprétation, ce qui donne naissance à de nombreuses significations, connotations et interrogations au fil du temps. Il est à noter de souligner que la réécriture littéraire du mythe biblique de Babel subit

⁴ La Traduction Œcuménique de la Bible (TOB)

⁵ R. Couffignal, « La Tour de Babel, Approche nouvelles de Genèse XI, 1-9 », *Revue Thomiste, revue doctrinale de Théologie et de Philosophie*, N1, janvier-mars, 1983, p.59.

l'inversion et le détournement de son sens conformément à l'époque dans laquelle elle est réécrite. Les enjeux qui se dégagent du mythe de Babel et se réactualisent dans les œuvres littéraires sont nombreux :

- Tout d'abord c'est la question relative à la langue : la déploration de la perte de la langue unique, la bénédiction et la malédiction causées par la multiplicité de langues, absence de la communication, problème de la traduction.
- Ensuite ce sont des questions traitant les relations entre le Père et le fils, entre des hommes eux-mêmes ; une question qui met en avant une ambition démesurée, une nouvelle manifestation de l'*hybris* de l'homme se voulant être l'égal de Dieu ; les questions du pouvoir absolu, qui engendre les régimes totalitaires, du pouvoir de l'autonomination et de la création.
- et entre autres, des questions concernant la ville – Babel /Babylon en tant que l'espace labyrinthique et assimilation de la ville Babel/Babylon à un corps de femme.

Ces sont les questions qui trouvent leurs réalisations chez différents auteurs à travers des siècles depuis le Moyen-âge jusqu'à nos jours. Mais, l'objectif de notre recherche consistera à démontrer les nouveaux enjeux liés à la relecture du mythe biblique de Babel dans les œuvres des écrivains européens du XX^e siècle. Notre travail vise à repérer toutes ces particularités thématiques ou structurelles, les modalités de reprise, les procédés et les motivations de transposition du récit biblique de Babel qui ont forgé le destin littéraire d'un mythe de la Tour de Babel. Notre intérêt se porte également sur l'évolution et le changement du paradigme littéraire de l'épisode de la Tour de Babel dans les œuvres littéraires du XX^e siècle. Des principales questions autour desquelles nous convergeons les axes fondamentaux de notre recherche sont suivants : Comment l'imaginaire des écrivains fonctionne-t-il lorsqu'il les conduit à faire appel à des réminiscences de tel ou tel élément de l'épisode biblique? Quels changements subissent les éléments bibliques face à la défiguration du sacré et de la revalorisation de sa tradition littéraire? Par quels mécanismes est gérée cette communication

intertextuelle entre les réécritures et la source biblique ? Pourquoi le récit de la Tour de Babel devient-il l'un des textes les plus exploités du siècle et comment un nouveau paradigme de pensée du XX^e siècle accueille la parole sacrée?

Dans l'histoire littéraire du mythe biblique de la Tour de Babel, deux « âges d'or de Babel⁶ » se retracent. Ce sont les XVI^e et XX^e siècles, des époques marquées par des progrès scientifiques et de profonds changements de la vision du monde ce qui entraîne l'émergence de l'intérêt autour du mythe biblique de Babel. Les intellectuels de ces deux époques relisent et réécrivent le récit biblique de Babel pour en souligner les enjeux qui correspondent mieux aux inquiétudes de leurs époques. Myriam Jacquemier⁷ et Paul Zumthor⁸ ont consacré les ouvrages à l'étude du premier d'âge d'or de Babel. Dans notre travail nous nous sommes proposé d'étudier l'impact du mythe biblique de la Tour de Babel sur les œuvres littéraires du XX^e siècle, parce qu'au XX^e siècle après une période d'éclipse du XVII^e jusqu'à la deuxième moitié du XIX^e siècle, on voit le nouveau élan de l'intérêt autour du mythe biblique de la tour de Babel. Le XX^e siècle nous propose des interprétations nouvelles et radicalement différentes des époques précédentes. Cette émergence de l'intérêt était causée par le contexte politique, économique, social et culturel de l'époque. En effet, le XX^e siècle est une époque riche en événements historiques qui ont marqué profondément le destin de l'humanité : deux guerres mondiales, le rôle joué par des grands États, le développement du progrès technique et scientifique, l'évolution démographique, l'urbanisme, la découverte de l'énergie atomique et des armes de destruction massive, un système mondial tendant à l'uniformisation, tout cela a fait de ce siècle une période exceptionnelle dans l'histoire de l'humanité, et de son côté, a provoqué la dévalorisation des valeurs traditionnelles, l'émergence des nouveaux mouvements dans la philosophie, un homme moderne commence à réfléchir à sa place dans ce monde changé. Le XX^e siècle a modelé l'homme moderne. Ces grands événements du siècle

⁶ L'expression de Myriam Jacquemier

⁷ M. Jacquemier, *L'Âge d'or de Babel (1480-1600) : Histoire des représentations de l'image biblique de Babel*, thèse de doctorat soutenue le 9 janvier 1995, à l'université de Nice, sous la direction de James Dauphiné, et la présidence de Claude-Gilbert Dubois (789 pages, illustrations couleur).

⁸ P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997

ont largement contribué à l'émergence et à la réinterprétation de la question du mythe biblique de Babel dans les textes littéraires du XX^e siècle.

Quand nous parlons des études majeures consacrées à la question de la transposition littéraire du récit biblique de Babel dans la littérature du XX^e siècle, il est absolument important de mentionner une étude très approfondie du deuxième d'âge d'or de Babel proposée par Sylvie Parizet « Babel : ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire » où elle en mêlant le genre littéraire (la poésie, le poème et la prose) se préoccupe plutôt des écrivains américains, tels que Dos Passos, Paul Auster. Une vaste étude elle a consacré aux œuvres de l'écrivain argentin Borges et au poème de Pierre Emmanuel *Babel*. En traitant le mythe biblique de Babel comme le mythe littéraire, Sylvie Parizet nous propose une étude comparative portant sur les enjeux politiques et métaphysiques de Babel.

En même temps il nous semble important de citer une étude de Catherine Khordoc «Tours et détours : Le mythe de Babel dans la littérature contemporaine⁹» portant sur les interprétations du mythe de Babel dans la littérature contemporaine ». Elle y analyse les œuvres de Jorge Semprun, de Francine Noël, de Monique Bosco, d'Ernest Pépin, d'Hédi Bouraoui en mettant l'accent sur le rôle de la diversité linguistique issue du mythe de Babel.

Nous n'avons pas pu évidemment éviter une certaine intersection avec des questions abordées par les auteurs, mais ce qui pourrait être notre contribution en termes de la nouveauté et de l'actualité de la recherche, c'est la focalisation sur les nouveaux défis du mythe biblique de Babel reflétés dans la littérature du XX^e siècle. Etant donné que le récit biblique de Babel se caractérise par trois champs sémantiques fixes : celui de la construction, de l'espace et de la linguistique, le défi consistera à étudier des textes littéraires qui en respectant la trame narratif du récit génésique de Babel, sembleront, chacun, privilégier ces aspects du mythe de Babel. L'analyse montrera que ce sont les questions concernant le

⁹ C. Khordoc, *Tours et détours: Le mythe de Babel dans la littérature contemporaine*, Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2012

totalitarisme, la ville-labyrinthe et la perte /quête de l'identité du l'individu en crise (la crise du sujet) qui se réactualisent à travers les textes littéraires du XX^e siècle.

Donc, l'intérêt de cette thèse doctorale dont l'intitulé est « Les motifs du mythe biblique de la Tour de Babel dans la littérature européenne du XX^e siècle » est de montrer les nouveaux enjeux liés à la relecture du mythe biblique de Babel dans les œuvres des écrivains européens du XX^e siècle. La période de la recherche est, donc, déterminée par XX^e siècle et vise à suivre le fil de développement du mythe de Babel à travers la littérature: française, anglaise, russe, allemande, hongroise, espagnole en repérant des allusions, des citations, des réminiscences ou des reprises narratives transformées par le travail intertextuel. On va essayer de montrer la spécificité des réécritures proposées par les écrivains du XX^e siècle et dévoiler les schémas narratifs qui nous donneront la possibilité de revoir l'interférence du texte littéraire et du texte biblique sous un nouvel angle selon le contexte socioculturel controversé, en même temps examiner des préoccupations d'ordre idéologique ou socio-politique qui se font jour, et, des enjeux herméneutiques ou théologiques du mythe de Babel.

Dans la plupart des œuvres littéraires du XX^e siècle, « La Tour de Babel- ce bloc de quatre mots¹⁰ » est présenté comme une métaphore usée de la langue unique, du multiculturalisme, du plurilinguisme, du problème de la traduction ou de l'exile. Parfois le mythe de Babel y est examiné comme des écritures babéliennes –« une écriture qui s'inscrit dans la conscience et dans la mise en pratique de la diversité linguistique, une écriture habitée par une ou plusieurs autres langues ou par les variations internes à une langue¹¹ ». Il est vrai que ces écritures "babelisés", cette diversité linguistique avec des variations internes aux langues, ainsi que les métaphores cités de Babel répondent bien aux préoccupations du XX^e siècle et retrouvent les échos dans la littérature de cette époque, mais nous voudrions souligner qu'une telle étude du mythe biblique de la Tour de Babel nous fera éloigner de l'objet de notre recherche – « La

¹⁰ R. Couffignal, « La Tour de Babel, Approche nouvelles de Genèse XI, 1-9 », *Revue Thomiste, revue doctrinale de Théologie et de Philosophie*, N1, janvier-mars, 1983, p.59

¹¹V. Houdart-Merot (sous la dir. de), *Écritures babéliennes*, Bern : Peter Lang SA, Editions scientifiques internationales, 2006, p.IX (avant-propos).

présence de la Bible » dans la littérature européenne. Il est en effet nécessaire de recontextualiser ce travail dans le cadre du thème donné. C'est pourquoi nous avons choisi de nous pencher surtout sur la transposition du récit biblique de Babel dans les textes littéraires en mettant l'accent sur les nouveaux motifs du mythe de Babel, qu'on a déjà cité au-dessus et en repérant les points communs entre les textes, les liens qui nous a aidés faire un corpus cohérent. En effet, la principale difficulté de ce travail était la recherche et la définition du corpus littéraire bien cohérent. Constituer un corpus relève certes des difficultés. Comment délimiter un Corpus ? Etant donné que le récit biblique de Babel se caractérise par trois champs sémantiques fixes : celui de la construction, de l'espace et de la linguistique, le défi consistera à étudier des textes littéraires qui en respectant la trame narrative du récit génésique de Babel, sembleront, chacun, privilégier ces aspects du mythe de Babel.

Afin de soutenir notre réflexion, pour notre analyse nous avons arrêté notre choix sur les œuvres littéraires suivantes :

1. *Les armes de la ville* de Franz Kafka (1920) 1931 ;
2. *Lors de la construction de la muraille de Chine* de Franz Kafka (1917)1931 ;
3. *La Fouille (Kotlovan)* de l'écrivain russe Andrei Platonov 1930 ;
4. *That Hideous Strength* de Lewis C.S. (Clive Staples) 1945;
5. *L'Emploi du Temps* de M. Butor. 1956 ;
6. *Epépe* de l'écrivain hongrois Ferenc Karinthy. 1970 ;
7. *Le Fils de Babel* de Frédérick Tristan. 1986 ;
8. *Eden* de l'écrivain espagnol Felipe Hernandez, 2000.

Un tel regroupement peut tout d'abord se justifier par la proximité des œuvres dans le temps, ce qui va nous permettre de saisir notre problème au sein d'un bain synchronique précis, et ainsi de le circonscrire dans le temps de manière claire. De plus, l'appartenance de chaque auteur à une sphère lingoculturelle différente et à des espaces géographiques différents, respectivement l'Allemagne, la Russie, l'Irlande, la Hongrie, la France et l'Espagne

va nous permettre d'évaluer la portée de notre objet d'étude selon une perspective qui se veut résolument ouverte et nous donnera la possibilité de suivre les transformations significatives que le récit biblique de Babel subit dans le cadre de son parcours littéraire européenne. Cela nous permettra également de parler du destin littéraire de la Tour de Babel au XX^e siècle.

En outre, dans le corpus littéraire, qui englobe chronologiquement les principales étapes du XX^e siècle, nous allons essayer de démontrer une image de l'évolution du paradigme du mythe dans la première et dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Dans la première moitié du XX^e siècle, c'est la question du pouvoir totalitaire (F. Kafka, A. Platonov) qui se manifeste à travers des trois aspects (construction, langue, espace tragique) du mythe de Babel. Tandis que la symbolique traditionnelle du mythe déplore la perte de la langue adamique qui unissait la société, la symbolique moderne évalue cette langue unique comme le signe d'une uniformisation de la société et de la perte de la liberté individuelle. Ce renouvellement du mythe de Babel qui se manifeste au XX^e siècle et conditionne ses réécritures, donne au mythe une forte connotation socio-politique du temps. La thématique de l'oppression et de l'aliénation sur le chantier de Babel est donc une composante récente du mythe, qui devient un élément fréquent de la vision moderne du mythe rapidement repris dans la littérature. Quant à une nouvelle lecture du mythe de Babel qui s'impose aux textes littéraires de la deuxième moitié du XX^e est liée aux relations intimes que l'homme moderne entretient avec le monde. L'homme a-t-il un but et la vie a-t-elle un sens dans cet univers ? La question de l'absurde et de l'existentialisme liée à la relecture du mythe de Babel commencée par F. Kafka et A. Platonov prend ainsi son essence à la deuxième moitié du XX^e siècle. Il est significatif que dans les textes majeurs de la littérature de la deuxième moitié du XX^e siècle, le mythe de la Tour de Babel croise deux autres mythes celui du Minotaure et celui de l'Œdipe. Le mythe de Babel se réactualise en tant que la ville-labyrinthe et la ville-femme (F. Karinthy, M. Butor, F. Tristan). L'autre question qui se réactualisé à travers tout au long du XX^e siècle, c'est la crise du sujet – la perte et la quête de l'identité de l'individu. De l'autodestruction

(A. Platonov) et de la dégradation du personnage (F. Karinthy) au profit d' « une construction babélique » on arrive à la perte de l'identité de l'individu (F. Hernandez).

Donc, à partir du XX^e siècle, la plupart des réécritures littéraires de Babel est conditionnée par une nouvelle lecture du texte biblique qui renverse sa symbolique traditionnelle. On sort de l'interprétation canonique afin de donner une nouvelle orientation au texte biblique de Babel et de construire un nouveau paradigme littéraire.

Afin de répondre au mieux à l'objectif général de notre recherche, nous avons organisé notre étude autour de trois principales parties.

Dans la première partie de notre thèse, nous avons cru nécessaire d'exposer l'évolution du paradigme du mythe biblique de Babel au croisement de la tradition et de la modernité dans le but de tracer brièvement le destin symbolique de Babel dans les esprits intellectuels et dans les textes littéraires à travers des siècles. Tout d'abord on va aborder l'étymologie du mot Babel; ensuite, on va voir comment le mythe biblique de la Tour de Babel est interprété dans le domaine de la théologie, de la philosophie, de la linguistique et de la psychanalyse. On va voir comment se change la réception du mythe de Babel à travers des siècles dans les esprits intellectuels, quels sont les enjeux qui proviennent du mythe biblique de Babel et comment trouvent-ils leurs réactualisations dans les textes littéraires. Ensuite, on va s'intéresser au développement de l'image artistique de Babel et au changement de l'interprétation de « Babel négative » à celle de « Babel positive ». Nous tenterons de démontrer comment on dépasse le paradigme traditionnel du mythe de Babel et comment on réinterprète cet étrange épisode dans la modernité. L'étude diachronique des réécritures du onzième chapitre de la Genèse nous permettra de mieux saisir la nouvelle réalité littéraire du récit de Babel et de voir le changement qui a subi l'image moderne de Babel à la différence des époques antérieures.

Dans la deuxième partie, nous allons nous focaliser sur l'analyse des œuvres littéraires de la première moitié du vingtième siècle. On se bornera à l'étude détaillée des œuvres *Lors de la construction de la muraille de Chine* et *Les armes de la ville* de F. Kafka, *La Fouille* de

l'écrivain russe Andrei Platonov et *Cette hideuse puissance* d'un écrivain irlandais C.S. Lewis. L'intérêt de cette partie de la thèse consistera à analyser la transposition du mythe biblique de la tour de Babel dans les œuvres de ces auteurs et à voir quels sont les nouveaux enjeux liés à la relecture du mythe biblique. Dans un premier temps nous verrons les changements opérés par les auteurs, et puis nous nous pencherons sur les nouvelles interprétations qui en découlent. Quelles sont les modifications apportées au texte biblique et quelles en sont les conséquences, en quoi ces modifications amènent à réinterpréter le mythe de la tour de Babel dans la première moitié du vingtième siècle. En comparant les œuvres de ces écrivains appartenant à des pays différents et n'ayant aucuns contacts littéraires, on va trouver les points communs dans l'interprétation de la présence du mythe de la tour de Babel. On va voir que le motif qui façonne la relecture du récit biblique de Babel dans cette époque est la relecture du mythe de Babel en tant que le mythe du pouvoir totalitaire.

La troisième partie de notre recherche sera dédiée à l'étude des œuvres de la deuxième moitié du vingtième siècle. D'une part, la réflexion se portera sur l'interprétation du récit biblique de Babel en tant que l'espace labyrinthique de la ville et d'autre part, nous essayerons de démontrer la possible assimilation de la ville de Babel/Babylon à une femme. Avant de passer à cette question on va essayer de montrer d'où vient cette assimilation de la Tour et de la ville et celles de noms Babel/Babylon ? D'où vient la ressemblance de Babel à un labyrinthe ? L'autre question qui se pose est - pourquoi Babel/Babylon est-elle associée au motif de la cité maudite ou à un corps de femme ? Quels sont les caractéristiques de l'époque qui ont provoqués la relecture de Babel en tant que « mythe labyrinthique », « mythe de la ville maudite » ou « mythe d'une grande prostituée » ? Dans cette partie de thèse on essaiera également de démontrer la transformation des motifs du mythe biblique de Babel en une perte de l'identité et en la destruction de la personnalité. Pour répondre à ces questions on va analyser les œuvres suivantes : *Epépe* de F.Karinthy, *L'Emploi du temps* de M.Butor, *Le Fils de Babel* de Frédérick Tristan et *Eden* de l'écrivain espagnol Felipe Hernández. Chacun d'eux nous propose leurs propres visions du mythe de Babel en le représentant en tant que la ville-

labyrinthe, la ville-femme ou la perte de l'identité constituant des approches originales du mythe de Babel. La lecture spatiale du mythe biblique de Babel nous montrera la transformation de la ville en un immense territoire de l'errance, du vide et de la perte.

En partant de l'idée que le récit de la Tour de Babel est un mythe fondateur et prenant en compte le potentiel du mythe à se réécrire, on en vient logiquement à la question méthodologique ou du support théorique afin de mieux saisir la logique de ce parcours transformationnel d'un mythe dans la littérature du XX^e siècle et d'élucider certaines questions terminologiques.

Tout d'abord nous voudrions souligner que pour notre recherche nous utilisons une approche interdisciplinaire, elle se réside au carrefour des diverses recherches: celles de littéraire, philosophique, linguistique, sociologique, anthropologique, histoire artistique, psychanalytique.

En outre, dans le cadre de notre étude en nous appuyant sur l'analyse comparative des textes littéraires et du texte génésiaque, nous nous proposons de mener la recherche à travers deux axes méthodologiques suivants: intertextualité et mythocritique, parce que l'étude du mythe dans des textes c'est toujours la recherche du texte source. L'intertextualité est en effet un élément fondamental sur lequel repose notre recherche et les textes littéraires qui y seront étudiés.

L'intertextualité est l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes par le biais de la citation, de l'allusion, du plagiat, de la référence ou par un autre marqueur intertextuel. L'intertextualité permet ainsi d'intégrer chaque texte dans un système plus complexe. Le texte est devenu ouvert, infini, toujours inachevé. Pour l'analyse de l'intertextualité on s'appuiera sur les ouvrages de J. Kristeva, Gérard Genette, Roland Barthes, Gilles Deleuze/Félix Guattari, Jacques Derrida, Mikhaïl Bakhtine, Michel Foucault;

Pour Kristeva l'intertextualité est un processus indéfini, il s'agit moins d'emprunts, de filiations et d'imitations que de traces, souvent difficilement séparable. Pour elle « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte¹² ». Le texte ne se réfère pas seulement à l'ensemble des écrits mais aussi à la totalité des discours qui l'entourent, au langage environnant ; comme le langage n'a pas d'autre référent que lui-même, la littérature ne parle jamais que de la littérature, et la poésie de la poésie. Le « dialogisme » et « l'intertextualité » aboutissent toujours à la notion d'autoréférentialité analysant tout texte comme texte du texte.¹³

C'est dans une optique différente que Genette définit l'intertextualité : elle n'est pas un élément central mais une relation parmi d'autres. Dans *Palimpsestes* il nomme transtextualité « tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes¹⁴ ». Il définit cinq catégories de liens implicites ou explicites qui unissent des textes entre eux. Ces liens sont : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité, et enfin l'architextualité. L'intertextualité est selon Gérard Genette réservée à la présence effective d'un ou de plusieurs textes dans un autre texte, qui se manifeste sous la forme de la citation qui est la forme la plus littérale et la plus explicite, du plagiat - une forme moins explicite, littéral mais non avoué, de l'allusion moins littérale et moins explicite. Le deuxième type de relation transtextuelle est la paratextualité : elle se définit dans la relation du texte avec le hors texte du livre lui-même. « 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...¹⁵ », tous les signaux autographes ou allographes qui procurent au texte un entourage. Le troisième type de relation est la métatextualité qui désigne la relation « de commentaire » qui unit un texte à un autre texte, dont il parle. Il s'agit de la relation critique. Avant de donner la définition de

¹² J. Kristeva, « Le mot, le dialogue et le roman » in *Sémiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, 1969, p. 85

¹³ J. Kristeva, « Le texte clos » in *Sémiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, 1969, p. 52.

¹⁴ G. Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris : Seuil, Points essais, 1982. p.7

¹⁵ G. Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris : Seuil, Points essais, 1982. p.8

l'hypertextualité, qui est la quatrième relation, la cinquième relation est l'architextualité. L'ensemble des catégories générales, ou transcendantes — types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. — dont relève chaque texte singulier. Elle apparaît à ses yeux comme la plus implicite et la plus abstraite car elle renvoie au genre, qui est le plus difficile à définir et des plus variables. Enfin, Genette revient sur le quatrième lien: l'hypertextualité qu'il définit d'une manière suivante:

« J'ai délibérément différé la mention du quatrième type de transtextualité parce que c'est lui et lui seul qui nous occupera directement ici. C'est donc lui que je rebaptise désormais hypertextualité. J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire (...) Comme on le voit par ces exemples, l'hypertexte est plus couramment considéré comme une œuvre « proprement littéraire¹⁶ ».

Donc, l'intertextualité – la mise en rapport des textes - est un système complexe. Elle pose beaucoup de questions, parmi d'autres elle met en question l'autonomie du texte et la créativité de l'auteur. L'intertextualité est aussi définie comme un mouvement vers le dehors du texte qui vise toujours un autre texte, son altérité. Selon l'expression de Deleuze l'intertextualité permet de prendre le texte toujours par son milieu car, au fait, le commencement du texte se perd dans les autres textes qui lui sont antérieurs. Il faut aussi souligner que les rapports intertextuels ne se bornent pas aux liens entre les textes. Un rôle de lecture-écriture est aussi important dans la production textuelle. Tout texte, avant même d'être un objet de création, est un objet de recombinaison. Le lien entre le lecteur et le texte porte aussi un rôle crucial. Le travail de la lecture joue le rôle du pont intertextuel et devient ainsi le dispositif de liaison entre les textes. C'est le lecteur qui doit lire et établir le réseau de rapports intertextuels.

¹⁶ G. Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris : Éditions du Seuil, Points essais, 1982

Donc, le texte est un système complexe. Depuis l'avènement des théories post-structuralistes, il est considéré comme un croisement de codes: composé de plusieurs codes sémiotiques, de plusieurs lexies (Barthes, *S/Z*¹⁷), ou de "chaînes sémiotiques" (Deleuze/Guattari, *Mille Plateaux*¹⁸). R. Barthes parle de la notion de texte comme réseau, dans lequel il n'y a pas de noyau central, mais bien plusieurs ensembles qui interagissent les uns avec les autres. Roland Barthes a développé cette idée dans *S/Z*: où il définit en effet le texte comme un système sans fin, sans centre.

Cette réflexion de Barthes se rejoint, d'une certaine façon, la réflexion théorique de Jacques Derrida.¹⁹ Alors que les réflexions de Barthes soulignent surtout la non-linéarité du texte, Derrida insiste plutôt sur les questions concernant à l'ouverture du texte et à l'intertextualité. Sa conception du texte met surtout l'accent sur la «décomposition» et la «décentrement»; Selon lui le texte se constitue d'un assemblage de morceaux de sens.

Dans la lignée de R. Barthes et de J. Derrida, Michel Foucault, lui aussi envisage le texte comme le réseau. Il trouve que les limites du livre ne sont jamais clairement définies. Dans *Les Mots et les choses* et *L'Archéologie du savoir*, Foucault définit un *réseau* comme une liaison d'un vaste éventail d'«observations», d'«interprétations», de «catégories», de «règles» et de «taxinomies contradictoires ».²⁰

Quant à J. Deleuze et F. Guattari, ils développent l'idée de la vision rhizomatique de la textualité, en mettant l'accent sur la pluridimensionalité du texte. À la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome relie un point à un autre, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes.

¹⁷ R. Barthes, *S/Z*, Paris: Editions du Seuil, 1970, p.22.

¹⁸ J. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*, Paris : Minuit, 1980.

¹⁹ J. Derrida, *Dissémination*, Paris: Editions du Seuil, 1972.

²⁰ M. Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris : Editions Gallimard, 1966 ; *L'Archéologie du savoir*, Paris : Editions Gallimard, 1969.

Dans le texte rhizomatique, l'important est son caractère hétérogène, multiple, différentiel. Le texte n'a ni commencement ni fin. Toute idée conductrice, hiérarchisante, limitative est rejetée par le texte-rhizomatique. Ce livre-texte est délinéarisé, il n'obéit pas à la séquentialité narrative, il n'y a pas de fil du temps, une temporalité organisée en avant et après. Il démultiplie les chaînes sémiotiques, hétérogènes, au lieu des chaînes linguistiques linéaires²¹.

Donc l'intertextualité nous permettra de mettre en relation plusieurs textes littéraires. Le mythe de Babel se présente comme hypotexte par rapport aux œuvres de notre corpus et joue un rôle définitif dans la construction du sens de l'œuvre. La méthode d'intertextualité nous conduira à dévoiler les idées sous-jacentes dans les œuvres vis-à-vis du contexte concret.

Pour étudier le lien entre le mythe et les textes littéraires, on procède aux méthodes de la mythocritique et de la mythanalyse. Ce sont des outils d'investigation les plus sûrs et les plus incontournables du texte littéraire et du mythe.

La mythocritique s'est développée dans les années 1960-1970, après une réflexion plus générale sur le mythe, l'imaginaire et l'inconscient collectif. Les prédécesseurs sont nombreux : Gaston Bachelard, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Carl Gustav Jung et Claude Lévi-Strauss pour ne nommer que ceux-là. Toutefois, deux théoriciens ont principalement contribué à préciser et à définir cette approche des textes littéraires. Le premier, Pierre Brunel, qui travaille dans une perspective comparatiste et dirige plusieurs dictionnaires importants dénombrant, décrivant et analysant différents types de mythes : le *Dictionnaire des mythes littéraires*, le *Dictionnaire des mythes féminins*, et le *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*²².

²¹ J. Deleuze, F. Guattari. *Mille Plateaux*, Paris : Minuit, 1980, p.13: «Dans un rhizome au contraire, chaque trait ne renvoie pas nécessairement à un trait linguistique: des chaînons sémiotiques de toute nature y sont connectés à des modes d'encodage très divers, chaînons biologiques, politiques, économiques, etc., mettant en jeu non seulement des régimes de signes différents, mais aussi des statuts d'états de choses.»

²² C. Deslauriers, « Vers une lecture mythocritique des textes littéraires ». *Québec français* (164), 2012, p. 42-46.

Le second est Gilbert Durand, – considéré comme le père de la mythocritique. Il étudie les fondements anthropologiques des mythes, les archétypes et les symboles d'un point de vue plutôt sociologique, c'est-à-dire en relation avec une société et une culture données. Ses investigations dans ce domaine contribuent à l'évolution de la mythanalyse. Comme le définira plus tard Gilbert Durand, la mythanalyse étudie les diverses manifestations du mythe à travers la culture, afin d'en tirer non seulement le sens anthropologique, mais le sens sociologique et psychologique.

Au contraire de la mythanalyse qui se réfère au mythe originel et inclut les domaines psychologique et sociologique propres à telle ou telle époque dans telle ou telle culture, la mythocritique vise plutôt à démontrer, dans les textes littéraires, les mythes directeurs et leurs transformations significatives. Gilbert Durand précise le terme de «mythocritique», qui, selon lui, signifie, « l'emploi d'une méthode de critique littéraire ou artistique qui focalise le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent, comme Wesenschau, à la signification de tout récit²³». La mythocritique, comme le précise Gilbert Durand, peut très souvent déboucher sur une mythanalyse.

Dans notre thèse nous allons ainsi analyser les textes littéraires sous un angle mythocritique. En nous appuyant sur les théories de Pierre Brunel, Gilbert Durand, Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Carl Gustav Jung et Claude Lévi-Strauss, d'abord on va repérer l'analogie qui existe entre la structure du mythe et celle du texte et ensuite on va s'intéresser aux modifications et aux transformations que les mythes du mythe de la Tour de Babel identifiés subissent dans les textes littéraires et quels sont leur rôle joué dans le décodage du texte. On va y retracer des motifs bibliques du mythe de la tour de Babel dans une perspective comparatiste. En sachant que les « motifs mythologiques [...] se retrouvent chez toutes les races et à toutes les époques ²⁴»

²³ P. Rajotte, « Mythes, mythocritique et mythanalyse : théorie et parcours », *Nuit blanche* (53), 1993, p. 30–32.

²⁴ C.G. Jung, *Types psychologiques*, Préface et trad. de Y. Le Lay, Genève, Librairie de l'Université, 1958, p. 434.

Dans cette perspective, dans le corpus à étudier, nous allons dégager des références mythiques ou, plus précisément, des mythèmes qui se définissent comme les plus petits éléments mythiquement signifiants. Ces unités minimales de mythe peuvent être nommées - archétype (Jung), mythème (Lévi-Strauss), mythologème (Durand) ou topoï (Greimas). Ces références mythiques peuvent être exprimés d'une manière explicite, implicite, directe, indirecte, voilée ou évidente.

En lisant et en relisant les textes littéraires dans l'optique d'une initiation à la mythocritique, on va repérer des événements, des situations, des lieux, des objets, des personnes qui évoquent ceux d'un mythe. On va faire ainsi les analogies, les ressemblances et les différences entre les mythèmes tels qu'ils se manifestent dans le texte littéraire et biblique. P. Brunel²⁵ souligne que, quand on analyse un texte sous cet angle, on se rend souvent compte que, par rapport au récit contemporain, le mythe joue un rôle de préfiguration – donc qu'il anticipe, qu'il annonce, qu'il sous-entend, qu'il organise l'histoire concernée par l'analyse, histoire qui vient répéter à sa façon ou modifier le mythe convoqué consciemment ou inconsciemment par l'auteur. Par exemple le mythème du procès de la construction de Babel préfigure en quelque sorte la fin du récit littéraire et nous indique minimalement l'inachèvement de l'entreprise commencé par « les hommes babéliens ».

De son côté la littérature enrichie le mythe de Babel, ce qui est justement la question de la mythanalyse où le mythe se définit plutôt comme étant la somme de ses invariants. La mythocritique, comme le précise Gilbert Durand, peut très souvent déboucher sur une mythanalyse. Dans cette perspective on va voir comment et pourquoi les mythèmes trouvés dans les textes littéraires se changent et se transforment, quel rôle joue le contexte politique, socio-historique et culturel dans leur enrichissement.

D'après G. Durand le mythe est représenté comme "un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schème" ou comme une "constellations d'images". Ainsi dans les œuvres choisies le mythe de Babel peut se présenter comme "un système de symboles", un

²⁵ P. Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Presses Universitaires de France, 1992.

symbole en sens durandien aussi. En effet, selon Durand dont les théories découlent de celles de Bachelard, le symbole est le produit du processus de l'imagination. Conformément à leur théories on peut envisager la Tour de Babel comme un symbole qui peut se présenter, d'une part, comme il est "adapté" par l'Eglise et de l'autre part, son sens symbolique peut être, plus ou moins implicitement, reformulé et renouvelé à travers des processus intertextuels et métaphoriques mis en œuvre dans les textes des auteurs. Donc, notre lecture de textes européens est entièrement dépendante de la mise en rapport du texte littéraire au texte biblique. Certes les effets de sens véhiculés par la relation intertextuelle varient d'un roman à l'autre, mais ce qu'ils ont en commun c'est l'intertexte babélien.

La critique littéraire nous montre combien les récits littéraires se sont chargés de porter des éléments mythiques. Une fois transposé dans le texte littéraire, le mythe biblique perd sa dimension sacrée. Ainsi le mythe et ses éléments symboliques s'usent avec le temps, mais ne disparaissent pas complètement, « le mythe se distend en parabole, fable, conte ou récit littéraire, le symbole se distend en image, se résout en idées et en mots ²⁶»

Pour Durand l'étude des mythes est la question d'interdisciplinarité, pluri, et parfois multidisciplinarité. Ainsi que l'étude des symboles se situe à un carrefour disciplinaire, là où les Sciences Humaines et Sociales s'épaulent et s'éclairent réciproquement.²⁷ Tandis que pour Barthes « le mythe est une parole choisie par l'histoire » parce qu'elle fait le sens collectivement : « Cette parole est un message. Elle peut donc être bien autre chose qu'orale; elle peut être formée d'écritures ou de représentations : le discours écrit, mais aussi la photographie, le cinéma, le reportage, le sport, les spectacles, la publicité, tout cela peut servir de support à la parole mythique ²⁸».

²⁶ G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris : Berg international, 1979, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris : Bordas, 1969, *L'imagination symbolique*, Paris : PUF, 1976.

²⁷ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris : Bordas, 1969

²⁸ R. Barthes, *Mythologie*, Paris : Seuil 1957, p. 212

Roland Barthes utilise les termes de « signes » ou de petites « mythologies » du monde contemporain » ou encore de « sémiologie générale de notre monde bourgeois »²⁹ pour indiquer que ces images n'ont pas encore la force du symbole ou du mythe ancien. Ces images sont choisies par « leur lien [est] d'insistance, de répétition », en vertu du principe selon lequel « les choses répétées plaisent, mais je crois que du moins elles signifient. Et ce que j'ai cherché en tout ceci, ce sont des significations³⁰ ».

De nature idéologique, les mythes qui nous gouvernent naissent, meurent et se métamorphosent, en reflétant l'évolution de nos structures sociales et familiales. « Chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un état oral, ouvert à l'appropriation de la société³¹ ».

En parlant du mythe il ne faut pas oublier de faire recours à Pierre Brunel qui, comme exergue de son incontournable œuvre *Mythocritique, Théorie et parcours* utilise la citation de l'auteur portugais, Fernando Pessoa, tiré du poème « Ulysse » traduit par Roman Jakobson « Le mythe est le rien qui est tout ».

En même temps il est important de souligner que nous ne nous appuyons pas seulement sur ces deux approches théoriques dans nos analyses. La diversité des textes étudiés et les différentes façons par lesquelles le mythe de Babel est introduit, justifient une approche un peu éclectique. Nous ferons appel à certains présupposés théoriques pertinents en fonction des particularités babéliennes de chaque roman. Car c'est l'immanence de chaque texte qui guidera les analyses. Par exemple, les réécritures romanesques du mythe du Babel, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, acquièrent une nouvelle dimension. C'est la spatialité qui est privilégiée. Babel devient une ville labyrinthique. Pour analyser ce nouvel enjeu d'un mythe biblique de Babel on se réfère à deux notions qui émergent dans la réflexion philosophique de la même période. Le premier est le concept d'hétérotopie de Michel

²⁹ R. Barthes, *Mythologies*, Paris : Seuil. 1957, p. 10

³⁰ R. Barthes, *Mythologies*, Paris : Seuil. 1957, p. 10

³¹ R. Barthes, *Mythologies*, Paris : Seuil. 1957, p. 216

Foucault, le second est le concept de rhizome qui dérive de la philosophie de Deleuze-Guattari.

Par conséquent, nous espérons que le choix des méthodes sera bien justifié dans la mesure où elle nous aidera à mieux formuler les idées implicites développées par les auteurs dans leurs œuvres littéraires.

Avant de passer à la partie analytique des textes littéraires du XX^e siècle, pour en comprendre les enjeux, il est important de situer le récit biblique de Babel dans son contexte historique, biblique et littéraire.

I PARTIE

L'évolution du paradigme du mythe biblique de la Tour de Babel

1.1. Étymologie du mot de Babel

Aujourd'hui Babel est la métaphore la plus répandue dans la civilisation occidentale. On emploie le mot Babel non seulement pour désigner le plurilinguisme ou le multiculturalisme, mais aussi le développement technologique, les démarches politiques ou économique. On appelle et on nomme Babel aussi aux centres d'études des langues ou aux bibliothèques électroniques, aux éditions périodiques, mais notre intérêt ne se réside pas d'étudier l'élargissement phraséologique du concept de Babel, mais son symbolisme qui se manifeste d'une manière trop différent dans les textes littéraires. Pour analyser les réécritures romanesques il ne suffit pas de connaître uniquement le récit biblique. La conception actuelle de Babel repose sur de nombreuses discussions et des interprétations qu'a suscitées le mythe de Babel pendant des siècles dans le domaine de la théologie, de la philosophie ou de la linguistique. Il est vrai que le récit génésiaque est la source de la création du mythe mais n'en est que la base. Les textes que nous allons étudier dans notre recherche font allusion à des conceptions élargies de Babel. Avant d'analyser les textes littéraires du XX siècle on considère donc qu'il est important d'examiner ce réseau de significations de Babel qui se construisait au fil de temps et en même temps une problématique relative à la notion de Babel.

Ainsi afin d'éclaircir le retentissement actuel de son symbolisme, nous aborderons d'abord l'étude de la racine du mot de Babel, son étymologie. Comme le mythe de Babel symbolise une diversité d'idées, ainsi le nom Babel porte des origines ambiguës. A la suite des études de P. Zumthor, U. Bost, Voltaire et J. Derrida on va essayer de déchiffrer le sens caché derrière le mot de Babel.

L'étymologie de Babel a donc deux sources possibles: l'une akkadienne et l'autre hébraïque. La plupart des critiques sont d'accord sur le fait que la source akkadienne est plus véritable puisque *Bab-ili* ou *Bab-îlu* en akkadien se rapprochent morphologiquement le plus

de l'origine de «Babel» et signifient la «porte de Dieu³² ». Il s'agit alors d'une métaphore où la tour de Babel ressemble à une porte, soit pour mener vers Dieu ou peut-être pour inviter Dieu à « entrer ».

Cependant, *Bâlal* en hébreu signifiant « confusion³³ » ou « confondre³⁴ » est plus proche du texte biblique. Tout le monde sait que le nom de Babel a été donné à cette ville et cette tour: « Aussi donna-t-on le nom de Babel, car c'est là que le Seigneur brouilla la langue de toute la terre et c'est là que le Seigneur dispersa les Hommes sur toute la surface de la terre ³⁵». (Genèse, 11, 9)

Un jeu de mots est évident dans ces deux étymologies du mot. Paul Zumthor remarque à ce sujet « Nul doute que les rédacteurs le savaient aussi. Pourquoi donc cette plaisanterie? Moquerie méprisante pour la religion babylonienne ; ironie dénigrant les constructeurs de la Tour ; jeu de mots à saveur populaire; intention délibérée, manifestation d'un sens ésotérique ? Les exégètes n'ont pu se mettre d'accord sur la portée de cette création verbale³⁶».

Quant à Voltaire, il conclut qu' « il est incontestable que Babel veut Dire confusion, soit parce que les architectes furent confondus après avoir élevé leur ouvrage jusqu'à quatre-vingt et un mille pieds juifs, soit parce que les langues se confondirent³⁷ ». Édouard Dhorme caractérise cette étymologie hébraïque comme "fantaisiste". De son côté H. Bost dit que ce n'est pas une étymologie « fantaisiste » comme Édouard Dhorme le met en note. Selon Bost : « le Yahviste joue sur les mots pour faire surgir du sens: le *nom* que voulaient se donner les bâtisseurs (v. 4) et qui devait établir leur renommée, ce *nom* signifie leur ambition («porte de

³²U. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p. 75, P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p.49

³³U. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p. 75.

³⁴P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris VI^e: Éditions du Seuil, 1997, p.49

³⁵ La Traduction Œcuménique de la Bible (TOB)

³⁶P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p.49

³⁷Voltaire, *Dictionnaire philosophique, B-BABEL*, Paris : Éditions Garnier Frères, T. 17. 1878.

[https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_\(1878\)/Babel](https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_(1878)/Babel)

Dieu») mais l'assimile à *l'échec* de l'entreprise («confusion»)³⁸. On voit clairement que l'ironie est double puisqu'elle est fondée sur la *confusion* de deux étymologies.

Voltaire identifie encore une autre étymologie du mot Babel. Dans son Dictionnaire philosophique, dans l'article «Babel», Voltaire remarque que « *Ba* signifie père dans les langues orientales, et *Bel* signifie Dieu ; Babel signifie la ville de Dieu, la ville sainte. Les anciens donnaient ce nom à toutes leurs capitales³⁹ ». D'après Voltaire Babel signifie ainsi « *Dieu le père, la puissance de Dieu, la port de Dieu. [...] La tour de Babel signifiait donc la tour du père Dieu* ⁴⁰».

Quant à J. Derrida il va encore plus loin. Il constate que le mot Babel signifie aussi «le nom du père, plus précisément et plus communément, le nom de Dieu comme nom de père". Derrida distingue d'ailleurs le nom propre et commun de Babel. Un nom propre dans le sens qu'il renvoie à: «la porte de Dieu» ou «la ville de Dieu". Cependant son origine hébraïque, «confusion», fait de *babel* un nom commun. Derrida remarque que Babel est aussi le titre d'un texte narratif et donc, un nom propre à plusieurs référents.

En outre, dans le dictionnaire de Grand Larousse, Babel est cité comme nom commun signifiant «un lieu où l'on parle un grand nombre de langues différentes". Depuis des années le nom Babel s'est transformé en adjectifs: babélien, babélique, babélesque; en verbe: babéliser, ou encore, en d'autres noms: babélisme, babélisation, débabélisation⁴¹.

Babel est ainsi un signe qui refuse la simplicité, son symbolisme ne demeure pas en état statique et se développe au fil des siècles en acquérant des diverses significations conformément aux préoccupations des époques. Aujourd'hui il ne signifie pas seulement une

³⁸H. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p.75. (Bost souligne)

³⁹Voltaire, *Dictionnaire philosophique, B-BABEL*, Paris : Éditions Garnier Frères, T. 17. 1878.
[https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_\(1878\)/Babel](https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_(1878)/Babel)

⁴⁰Voltaire, *Dictionnaire philosophique, B-BABEL*, Paris : Éditions Garnier Frères, T. 17. 1878.
[https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_\(1878\)/Babel](https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_philosophique/Garnier_(1878)/Babel)

⁴¹H. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p.191.

situation ou un phénomène culturel ou linguistique issu du texte biblique, mais il a transgressé le domaine sacré pour entrer dans la conscience collective plutôt laïque; Aujourd'hui on peut utiliser le mot « Babel » même sans véritablement connaître le mythe. «Babel» peut ainsi vouloir dire différentes choses à différents moments, selon divers contextes et interlocuteurs.

Dans la partie suivante nous allons examinerons les idées essentielles d'ordres théologique, philosophique ou linguistique, qui découle du mythe de Babel et qui ont contribué leurs apports dans le développement de l'image littéraire de Babel.

1.2. Elaboration de l'imaginaire de Babel à travers des siècles

A partir du récit biblique de Babel se développe la symbolique de Babel ; Comme H. Bost écrit « au-delà du récit de Babel, il y aurait lieu de parler d'une symbolique de Babel avec son historique propre, son existence particulière⁴²».

Le Talmud, le Targum, le midrash sur la Genèse, ou encore *Les Ecrits intertestamentaires*, les écrits apocryphes de la Bible : Philon d'Alexandrie et de Flavius Josèphe ont joué un rôle important dans l'enrichissement de « l'imaginaire du Babel ». Ils ont modelé la lecture de Babel pendant des siècles et sont à la source des sens que le mythe biblique de Babel a aujourd'hui.

Des Antiquités bibliques du Pseudo-Philon fait introduire dans l'imagination de Babel le personnage Nemrod dont l'égide est construite la Tour. Nemrod est vue comme un tyran, un despote. L'orgueil des bâtisseurs y est renforcé par le fait de graver leurs noms sur les pierres utilisées pour l'édification de la Tour : « Prenons des pierres, écrivons chacun notre nom sur

⁴² H. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985.

les pierres, cuisons-les dans le feu, et ce qui aura été cuit sera une brique d'argile.»⁴³ - lit-on dans les Écrits intertestamentaires.

Quant au livre des *Oracles sibyllins*, il introduit l'élément de la mythologie gréco-latine - le thème de Géant dans le mythe de Babel et oriente la lecture du texte vers le péché d'*hybris*.

Les livres les plus remarquables qui ont contribué à l'élaboration de l'imaginaire de Babel biblique sont surtout *Les apocryphes de la Bible*. Flavius Josèphe et Philon d'Alexandrie apportent leurs parts à l'édifice babélien. Philon assimile du mythe biblique de Babel au mythe grec des Titans. Cette assimilation influencera plus tard les Pères d'Eglise, qui traiteront le mythe comme paradigme du péché d'orgueil. En même temps il écrit un traité consacré à la question de la confusion des langues. La langue des Babéliens est envisagée par Philon comme une lecture allégorique, il diffère la multiplicité et la confusion. Le premier est n'est pas un mal en soi, tandis que la deuxième l'est. Quant à Flavius Josèphe, il désigne Nemrod comme le tyran qui construit la tour idolâtre. Il est vrai qu'on ne rencontre pas le personnage de Nemrod dans l'épisode biblique de Babel mais, à l'aide *des apocryphes de la Bible*, il resurgit de l'ombre et occupe une place privilégiée dans les textes littéraires ou l'art. Au Moyen Âge Nemrod devient le fondateur de la ville et de la tour. A l'époque de la renaissance Nemrod est doté d'un double visage. Comme remarque M. Jacquemier Nemrod est « à la fois tyran, despote, révolté contre Dieu, et dans le même temps défenseur des causes humaines, soucieux de protéger d'un nouveau déluge les hommes qui lui furent confié. »⁴⁴ Quant au XX^e siècle, comme Sylvie Parizet remarque dans son ouvrage « on voit la transformation du personnage de Nemrod au personnage abstrait du pouvoir absolu. Parfois il

⁴³ Livre des Antiquités bibliques, VI, 2, dans Écrits intertestamentaires, p. 1247.

⁴⁴ M. Jacquemier, « Richesses et résonances de Babel », dans *Éloge de Babel*, numéro hors-série de la revue *Sud*, 1994, p. 25

est assimilé à Hitler ou Staline – « dieu truqué » pour reprendre l'expression d'Alain Vuillemin⁴⁵».

Ainsi on peut dire que l'image de Babel est largement fondée comme sur le récit biblique mais aussi sur des textes religieux de différents peuples, sur les Ecrits intertestamentaires ou sur les écrits apocryphes de la Bible. Dans le sous-chapitre suivant, on va observer l'enrichissement de son imagination par les enjeux exégétiques et philosophiques de Babel.

1.2.1. Exégèse traditionnelle chrétienne du récit biblique de Babel

Pour la tradition chrétienne, le motif du récit biblique de la Tour de Babel est clairement défini. Onzième chapitre de la Genèse raconte l'hybris collective des premiers hommes. Bien que les pères de l'Eglise n'aient pas beaucoup commenté ce récit, on trouve néanmoins dans certains textes patristiques la confirmation de cette idée. Les bâtisseurs de Babel sont considérés comme punis de leur péché ambitieux et privés de la langue des origines, de la langue unique. Par cette perte l'homme perd le contact direct avec le sacré. Pour l'Eglise la perte de cette langue des origines est le signe de chute qui trouvera sa rédemption seulement dans le Christ. James Dauphiné dans son article « Le mythe de Babel » commente l'attitude des pères de l'Eglise face à cet épisode Babel :

« Quant aux Pères de l'Eglise et aux penseurs chrétiens, ils voient en Babel le péché, péché de la multiplicité détruisant l'unité, nouvelle chute puisque la Tour, comme la Chute de nos aïeux, résulte de l'orgueil. Un rachat demeure possible car de même que le Christ est porteur de la rédemption, de même la Pentecôte (c'est-à-dire la multiplicité devenant signe d'élection) rachète les conséquences de la chute de Babel.

⁴⁵ S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p.25.

Les déterminations théologiques et l'épisode sacré de la Tour sont d'une importance capitale et ne sauraient donc être méconnus⁴⁶ ».

Avant de passer aux commentaires de Luther et de Calvin sur le mythe de Babel, on voudrait souligner que l'épisode biblique de Babel ne porte pas de caractère positif dans la tradition chrétienne. Elle est plutôt présentée comme une malédiction, un mal.

1.2.2. Les Réformateurs au sujet du récit biblique de Babel

Dès le IV^e siècle Saint Augustin écrit que la Bible est la règle et la norme suprême. Mais il ajoute que c'est l'Église qui définit le sens exact de l'Écriture et en donne la bonne interprétation. Les Réformateurs brisent cette unité de la Bible et de l'interprétation traditionnelle et ils opposent l'Écriture à l'Église. Ils rejettent aussi l'exégèse allégorique traditionnelle. L'interprétation de la Bible au XVI^e siècle devient critique qui conduit à réformer l'Église.

Ainsi, dès la Renaissance, les Réformateurs de l'Église commentent l'épisode de Babel pour en donner leurs versions. M. Luther⁴⁷ donne les résonances politiques au récit biblique de Babel. Il compare le personnage de Nemrod au Pape, les Babéliens - aux papistes, Babylon - à Rome papale. Mais l'originalité du théologien se trouve dans son approche de la langue, il dénonce l'usage unique du latin pour les écrits sacrés. En s'appuyant sur l'épisode de la pentecôte Luther exige que le croyant ait accès au texte biblique en langue vernaculaire. C'est donc en partant de ce point et en s'opposant à l'hégémonie de l'Église que le théologien de la Réforme renouvelle la lecture du mythe et ouvre la voie à la multiplicité linguistique.

⁴⁶ J. Dauphiné, « Le mythe de Babel », in *Mythes et Littérature*, textes réunis par Pierre Brunel, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994, p. 52

⁴⁷ M. Luther, *Œuvres*, t. 17, Genève : Labor et Fides, 1975, p. 392.

Quant à Jean Cauvin (1509-1564) dit Calvin, il commente, lui aussi, le récit biblique de Babel en soulignant les enjeux traditionnels de l'Eglise. Il développe l'idée que l'édification de la ville et de la tour n'est pas un mal en soi. Ce qui est condamnable c'est l'esprit qui dirige la construction. En outre Calvin fait le rapprochement de Babel et du labyrinthe en soulignant le gigantisme de ces deux édifices et en les comparant aux entreprises prométhéennes de Nemrod et Dédale qui, à son tour, incarnent les créateurs de la ville dans leurs cultures - juive et grecque. Donc Calvin fait l'assimilation de ces deux créations représentées comme des symboles de la ville mais comme Humber Bost explique Calvin n'a pas pensé de l'importance de ce rapprochement. La montée vers le ciel par une intention orgueilleuse, sera-ce une construction gigantesque horizontale ou verticale, est condamnée par le Dieu à « être chassé du ciel » et à « errer comme en un labyrinthe »⁴⁸. La symbolique de Babel issue de ce rapprochement prendra son essence dans la littérature du XX^e siècle. Avant de discuter sur la question de l'assimilation de la tour de Babel et du labyrinthe développée par les écrivains du XX^e siècle, le chapitre suivant se concentrera sur l'exégèse moderne du texte sacré.

1.2.3. Exégèse moderne du récit biblique de Babel

Si pendant longtemps juifs, catholique et protestants ne donnent pas de résonances positives au récit biblique, un profond changement se passe à la fin du XX^e siècle. Les exégètes modernes relisent le texte hébreu, lui donnent de nouvelles interprétations et bouleversent le sens traditionnel de cet épisode biblique allant même jusqu' à accentuer la « bénédiction de Babel ».

Tout d'abord ce sont André Neher et David Banon qui relisent le texte hébreu. Il s'agit plutôt d'une nouvelle lecture qui répond aux exigences de l'époque. Le texte hébreu offre la possibilité de la traduction différente en raison de différentes vocalisations possibles. André

⁴⁸ H. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides. 1985. p. 149

Neher et David Banon jouent sur la nature polysémique du texte hébreu et nous proposent la richesse d'interprétation du texte. Ce sont surtout les mots *safah* (lèvre – bord, limite, frontière) et *davar* (au pluriel *davarim*) (langue, objet, chose) auxquels les deux exégètes (en appuyant ses traduction sur un commentaire *midrashique*) donnent des nouveaux souffles dans leurs œuvres respectivement « L'Exil de la parole »⁴⁹ et « Babel ou l'idolâtrie embusquée »⁵⁰. En traduisant le commencement du texte hébreu comme « Le malheur, c'est que l'humanité, dans sa totalité, était d'un seul bord et vivait une seule histoire »⁵¹, A. Neher oriente la lecture du texte biblique vers la déploration, mais à la différence de la tradition chrétienne où on regrette la perte de la langue adamique, la déploration de Neher est dirigée non vers la perte mais vers l'existence de la langue unique. En commentant le texte biblique comme « La terre entière était une seule frontière, un ensemble d'éléments clos »⁵² A. Neher nous montre que ce monde babélien est un univers clos où les mots sont semblables. Le manque de la diversité, l'uniformité devient donc l'objet déplorable pour A. Neher. David Banon va encore plus loin. Pour lui Babel devient le symbole du monde totalitaire. Dans « Babel ou l'idolâtrie embusquée »⁵³ il écrit :

« Or pour la génération de Babel les paroles étaient semblables, identiques... Les paroles étaient closes et bouclés sur elles-mêmes. La différence était évacuée, et avec elle, les possibilités de richesse et d'épanouissement. Il ne régnait plus, dans cette société du même que pauvreté intellectuelle et spirituelle, qu'unanimités, que plagiat⁵⁴ »

Il est à noter que quelques années plus tard le psychanalyste Marie Balmary continue les interprétations proposées par les herméneutes juifs. Pour elle aussi, Babel acquiert la signification du monde totalitaire où l'individu est plongé dans la foule. « Babel, un texte sur

⁴⁹A. Neher, *L'exil de la parole*, Paris : Le Seuil, 1970.

⁵⁰D. Banon, « Babel ou l'idolâtrie embusquée », *Bulletin du centre protestant d'études*, No 6, Septembre 1980.

⁵¹ Traduction d'A. Neher. *De l'hébreu au français*, Paris, 1969, p. 49-50

⁵²A. Neher, *L'exil de la parole*, Paris : Le Seuil, 1970, p 112.

⁵³ D. Banon, « Babel ou l'idolâtrie embusquée », *Bulletin du centre protestant d'études*, No 6, Septembre 1980.

⁵⁴ D. Banon, « Babel ou l'idolâtrie embusquée », art. cité, p.14.

un Etat totalitaire, apparemment sans chef. L'humanité unie à un point jamais encore vu»⁵⁵ - écrit-elle, puis elle continue :

« Chacun dit, ici, la même chose à l'autre (Allons, briquetons des briques...). Unanimité ? Non; pour faire une seule âme (una anima) encore faut-il que chacun n'ait pas perdu la sienne. Plutôt uniformisation- le mot de Freud- dans une foule où chacun ne fait que répéter le slogan⁵⁶ ».

Il est absolument remarquable qu'en prenant en considération le contexte socio-politique de l'époque, cet aspect du mythe babélien issu des interprétations d'André Neher et de David Banon, puis développé par Marie Balmory trouve son réalisation dans les textes littéraires du XX^e siècle.

Babel est un projet totalitaire même pour Albert de Pury. Soulignant que « l'homme qui franchit toutes les limites représente donc une menace » il voit un événement salvateur en l'intervention divine. Ce projet totalitaire qui refuse la différence est heureusement stoppé par Dieu. Dans son analyse du texte biblique Albert de Pury conclue que « chaque génération humaine, chaque collectivité connaît sa Tour de Babel, car tout visé « totalitaire » c'est-à-dire tout projet humain cherchant à englober l'ensemble de la réalité, est en quelque sorte une Tour de Babel »⁵⁷ . Donc il trouve que toute croyance absolue peut se faire une Tour de Babel, surtout les idéologies qui se déguisent sous de bons sentiments « le mythe de la société parfaite⁵⁸ ». Albert de Pury cite les régimes totalitaires surtout le nazisme hitlérien qui « a été la manifestation la plus terrifiante d'une démence collective. Cette Tour s'est écroulée, et chacun se demande comment les hommes ont pu être assez fous pour tenter de la construire⁵⁹ ».

⁵⁵M. Balmory, *Le sacrifice interdit: Freud et Bible*, Paris : Bernard Grasset, 1986, pp. 83-84.

⁵⁶M. Balmory, *Le sacrifice interdit: Freud et Bible*, Paris : Bernard Grasset, 1986, pp. 81-82.

⁵⁷A. de Pury, « La Tour de Babel et la vocation d'Abraham, Notes exégétiques», *Etudes théologiques et religieuses*, No8, Mar. 1978/1, p. 94.

⁵⁸A. de Pury, « La Tour de Babel et la vocation d'Abraham, Notes exégétiques», art. cité, p. 95

⁵⁹A. de Pury, « La Tour de Babel et la vocation d'Abraham, Notes exégétiques», art. cité, p. 95.

Les exégèses modernes nous montrent ainsi le renversement du sens traditionnel du mythe de Babel. Le même sens « positif » de Babel est développé par la plupart des exégètes tels que Bernhard Anderson, Hubert Bost, François Marty, Marc Launay, André Wenin, chacun d'eux réinterprète le mythe de Babel en soulignant les enjeux provenant de la relecture du mythe. Dans son ouvrage « Babel ordre ou chaos » Sylvie Parizet va conclure « il faut se féliciter que Dieu ait empêché les Babéliens d'achever leur ouvrage car l'érection de la tour présentait un danger, non pour la toute-puissance divine, mais pour l'homme lui-même⁶⁰».

En prenant en considération les analyses des exégètes modernes on peut arriver à la conclusion suivante que le récit biblique de Babel qui est formé des éléments divers et énigmatiques ne se limite pas à un sens unique. Si la lecture traditionnelle du mythe ne cesse pas d'avoir un impact sur la pensée intellectuelle, les exégèses modernes consacrent, pour reprendre l'expression d'Hubert Bost, « la mort du sens unique » du texte.

⁶⁰S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p. 49.

1.3. L'approche linguistique du récit biblique de la Tour de Babel

Comme on a déjà vu la lecture classique interprète cette l'épisode biblique de Babel comme une ambition démesurée, nouvelle manifestation de l'*hybris* de l'homme se voulant l'égal de Dieu et suscitant la colère divine. Et pendant des siècles ce récit était considéré comme un « drame », une « malédiction ». A travers de siècles le mythe de Babel acquiert de nombreuses significations, connotations et interprétations relatives au langage, à la ville, aux relations des hommes entre eux et avec Dieu, au pouvoir et à la culpabilité. Il représente ainsi un riche potentiel de symbolisation. Tout d'abord c'est un récit à caractère étiologique, qui explique, pour reprendre la définition du mythe donné par Mircea Eliade, « comment quelque chose [...] a commencé à être »⁶¹. Ce qui « commence à être » avec Babel, c'est la diversité linguistique. Récit de la fin de « la langue unique », récit qui consacre à la pluralité des langues, le mythe de Babel est donc en grande partie un mythe qui porte sur la langue. De cette manière *dans notre étude* nous allons examiner les différentes réflexions d'ordres philosophiques ou linguistiques, issus du mythe biblique de la Tour de Babel qui se rattachent à la question de la langue.

Comme nous l'avons déjà dit le récit biblique de Babel qui raconte l'histoire de l'érection de la Tour suivit du châtement divin est tout d'abord lié à la question de l'origine des langues et du langage. L'étude d'une histoire de la pensée de l'épisode de la Tour de Babel nous a montré que le récit répond à la naissance de deux éléments. Le premier est lié à la « naissance » de la construction de la Tour. Les babéliens construisent la Tour pour « faire un nom », donc la construction est liée au pouvoir de se nommer, c'est-à-dire au langage et à sa puissance. Le second est lié à la dispersion ce qui provient de l'élément de la punition. Mais les thématiques que l'événement de la Tour de Babel donne naissance à partir de ces éléments sont plus larges. Tout d'abord c'est la question relative à la déploration de la perte de la langue unique, à la malédiction causée par la multiplicité de langues, à la recherche de la langue source et d'une

⁶¹ M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, « Idées », 1963 ; rééd. « Folio essais », 1988

langue universelle, au problème de la traduction, à l'absence de la communication, et enfin à la bénédiction causée par la multiplicité de langues et de pensée.

Le mythe biblique de Babel a influencé de nombreux penseurs depuis le Moyen-âge jusqu'à nos jours. Depuis l'antiquité on pensait que la langue pré-babélique avait été attribuée à l'Homme par Dieu. On croyait que cette langue, perdue à Babel était à l'origine de toutes les autres langues. La langue adamique était considérée parfaite, surtout dans sa capacité de dénomination, car les mots correspondaient aux choses.⁶² C'est ce que soutient Cratyle, dans le dialogue du même nom de Platon. En 383a, Cratyle affirme-t-il que le nom n'est rien d'autre que la propriété naturelle de la chose. Selon Cratyle, qui soutient une théorie naturaliste du langage, « il existe une dénomination naturelle pour chacun des êtres ⁶³ ».

Leibniz qui rejoint les défenseurs du cratylisme, trouve que toutes les langues expriment la nature des choses et elles se sont formées à partir d'onomatopées. Comme le dogme religieux affirme-t-il, Dieu ne peut pas créer une langue arbitraire puisque le langage est un don divin ; Leibniz, lui-aussi pense que la langue pré-babélique est un reflet de la nature des choses: L'idée de « naturalité » est une obsession permanente chez Leibniz. Dans les Nouveaux essais sur l'entendement humain (1704) il écrit : «*Dans les langues qui se sont formées progressivement, se sont créés des mots, selon l'occasion, par analogie du son avec l'émotion qui accompagnait la perception du réel. Je croirais volontiers qu'Adam ne s'y prit pas autrement pour nommer ⁶⁴*». Dans la réflexion que Leibniz consacre aux langues, il expose ainsi une théorie «monogénéliste». Leibniz croit qu'il entre à la fois, dans l'origine des langues, "de la nature et du hasard". De même, les langues peuvent se former par le commerce

⁶² H. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p.168.

⁶³ S. Boulgakov, *Philosophie du verbe et du nom*, (trad. de C. Andronikof), Lausanne : L'Age d'Homme, 1991, p. 240

⁶⁴ cité par M. Yaguello, *La langue universelle*, http://ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130116_YAG.pdf consulté 29.03.2012

entre différents peuples. Ce qui le mène à l'hypothèse d'une origine commune de toutes les nations, et à celle d'une langue adamique.⁶⁵

La langue adamique a une importance considérable pour toute l'histoire de la compréhension future de Babel : elle consacre un lien avec les premiers chapitres de la Genèse au cours desquels Dieu crée par sa parole et où Adam nomme les créatures. Cette langue utilisée au début du monde est unique et sainte. Sa conservation ou sa perte est en fait l'enjeu du récit de Babel qui suit. Saint Augustin, lui aussi s'interroge à propos de cette langue « créatrice et originaire ». Pour Augustin, comme pour la majorité des Pères de l'Église, l'hébreu représente cette langue du Paradis et conserve, dans une certaine mesure, ce lien entre le nom et la chose. H. Bost affirme d'ailleurs que la « propriété qu'a l'hébreu de désigner la réalité de façon immédiate fascine les philosophes⁶⁶» au XVI^e siècle. Cette vision perdure jusqu'au XIX^e siècle, même si, dès le XVI^e siècle, l'hébreu est souvent mis en concurrence avec d'autres langues également dites primordiales. Si au XVI- XVII^e siècle de nombreux penseurs confirment que la langue originelle doit être un don de Dieu aux hommes afin de nommer les êtres et les choses, ce n'est qu'au XVIII^e siècle, avec l'avènement de l'évolutionnisme et la contestation croissante de croyances religieuses, que certains penseurs commencent à douter que la langue est véritablement un don de Dieu.

La fin du XVIII^e siècle voit se développer des théories plus mécanistes, fondées sur l'idée d'une création progressive dans laquelle l'homme a son rôle à jouer, quelle que soit par ailleurs l'hypothèse retenue pour la genèse du langage : imitation des bruits de la nature, expressivité naturelle des phonèmes, théorie du cri et de l'expression des affects, primauté du langage gestuel et/ou musical sur le langage articulé. Les plus raisonnables des tenants de l'origine divine admettent eux-mêmes que Dieu a seulement donné à l'homme la capacité de créer le langage.

⁶⁵ G. W. Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain* [1704], Paris : éd. Garnier-Flammarion, 1966, pp.218-219

⁶⁶ H. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p.168.

Jean-Jacques Rousseau et l'Abbé de Condillac sont les penseurs innovateurs du XVIIIe siècle qui se sont éloignés de la langue adamique. Dans *l'Essai sur l'origine des langues* Rousseau constate que c'est l'être humain qui est le créateur de la langue. Rousseau a fait le pont entre les pensées linguistiques de la notion de *lingua adamica* et les notions plus modernes sur l'origine de la langue.

Cependant, il est à noter qu'en 1655 Isaac de La Peyrère «a scandaleusement professé la polygenèse des peuples et des langues⁶⁷». La conception d'Isaac de La Peyrère sur le préadamisme, (ou théorie de l'existence de races humains antérieurs à Adam,) et sur le polygénisme, (ou croyance à l'origine différente des races humaines) est inspirée par une interprétation de la phrase de Caïn après le meurtre d'Abel « le premier qui me trouvera me tuera » (Genèse IV, 14). En effet, certains révolutionnaires de l'époque, entre autres Darwin, négligent la monogenèse de la langue parce qu'ils la trouvent très primitive. Yaguello précise que les langues font partie du progrès évolutionnaire et l'idée d'une langue unique représente un pas en arrière.⁶⁸

Par ailleurs, à la fin du XVIII^e siècle, c'est Johann Gottfried Herder qui marquera le début d'une réflexion linguistique de nature scientifique. Comme Catherine Khordoc explique dans son livre «Tours et détours: Le mythe de Babel dans la littérature contemporaine » J.G. Herder, dans son *Traité sur l'origine des langues* examine la conscience linguistique de l'être humain et son habilité à exprimer ses réflexions. La faculté de réfléchir, selon Herder, n'est pas une seule faculté parmi les autres mais plutôt, la synthèse de toutes les facultés que possède l'être humain. La langue est, à la fois, le résultat de cette faculté et le «guide» du processus de réflexion. Réflexion et langue sont ainsi inséparables.

⁶⁷ P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris VI^e: Éditions du Seuil, 1997, p.49

⁶⁸ M. Yaguello, *La langue universelle*, http://ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130116_YAG.pdf consulté 29.03.2012

Toutes ces thèses restent sous-tendues par l'idée de motivation du signe, idée rependue dès 1751 par l'Anglais James Harris, qui affirme pour la première fois dans son *Hermès ou Recherche philosophique* sur la grammaire universelle le caractère arbitraire du signe linguistique : « Tout langage est fondé sur des conventions et non dans la nature ; car c'est le cas de tous les symboles ou signes, dont les mots ne sont qu'une espèce⁶⁹ ».

Mais ça a été Ferdinand de Saussure, fondateur de la linguistique moderne qui bouleversera tous les principes établis. Selon Ferdinand de Saussure le lien direct entre le mot et la chose est perdu, la langue devient un système conventionnel, où le rapport entre le signe et la chose est arbitraire. Ainsi, le signifiant n'est «liée par aucun rapport intérieur avec le signifié ou le concept⁷⁰».

Selon Marty la langue a sa diversité inhérente qui se trouve justement dans la fonction arbitraire de la langue puisque le rapport entre le signifiant et le signifié est hétérogène. Marty cité le récit de Babel pour expliquer cet épanouissement linguistique qui donne lieu à l'altérité. L'hétérogénéité de la langue a été née à Babel quand le lien étroit entre la chose et le mot a été perdu. Par conséquence on a reçu un système linguistique plus complexe et plus riche qui permet à l'homme d'exprimer ce qui est abstrait et qui donne des sens différents à un signe ou à un mot. Selon Marty c'est là où l'on trouve la «pluralité» essentielle de la langue.⁷¹ C'est aussi la possibilité même de la littérature puisque les mots, cessant de correspondre aux choses, ouvrent l'espace de la poésie, qui crée entre eux des liens nouveaux et réinventés. L'altérité donne la possibilité d'exprimer une réflexion plus complexe, variée et diverse sur la vie humaine. Comme le souligne Eco, « [...] une langue naturelle prétend être *omnieffable*, c'est-à-dire capable de rendre compte de toute notre expérience, physique et

⁶⁹ Cité par Marina Yaguello, *La langue universelle*, http://ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130116_YAG.pdf consulté 29.03.2012

⁷⁰ F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot, 1969.

⁷¹ F. Marty, *La Bénédiction de Babel: Vérité et communication*. Paris: Cerf, coll. «La nuit surveillée », 1990, p. 45

mentale, et pouvoir donc exprimer des sensations, des perceptions, des abstractions, allant jusqu'à la question qui demande pourquoi il y a de l'Être plutôt que du Néant⁷²».

La diversité linguistique ne réside pas seulement dans l'arbitraire du signe, mais aussi dans la pluralité des langues. Marty affirme que la « diversité wittgensteinienne⁷³, intérieure à une langue, n'est peut-être pas très loin de la diversité des langues humaines⁷⁴».

L'épisode biblique de Babel tente ainsi d'expliquer, en même temps, la naissance de la diversité des langues et la diversité à l'intérieur de la langue. Selon Marty si cette diversité de la langue est un des résultats de Babel, il est fondamental de mettre en doute l'interprétation généralement accordée à Babel par les théologiens. Selon Marty la diversité babélique, envisagée ainsi, n'est plus une malédiction mais bien une bénédiction pour l'humanité.

« Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, qui travaillent côte à côte. Le texte de plaisir, c'est Babel heureuse », écrit Roland Barthes à propos du lecteur, dans *Le Plaisir du texte*.⁷⁵ E. Glissant inverse, lui- aussi, le sens du mythe de Babel et appelle à reconstruire la tour: « Il est donné, dans toutes les langues, de bâtir la Tour »⁷⁶.

Par conséquent nous pouvons dire que le phénomène primordial issu du mythe de Babel est la naissance des diverses langues qui, de son côté, contribue à la création des cultures, puisque la culture et la langue sont étroitement liées et puisque c'est justement la diversité linguistique et la dispersion géographique issu du mythe de Babel qui nous mènent à la diversité culturelle qui dépasse, bien sûr, la diversité linguistique.

⁷² U. Eco, *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, (trad. de Jean-Paul Manganaro), Paris: Seuil, 1994, p. 39.

⁷³ Wittgenstein intègre des notions babéliennes sur la langue. Dans son premier ouvrage, *Tractatus logico-philosophicus*, Wittgenstein traite de ce qui se passe à l'intérieur de la langue en général, parlant de «l'image» d'une chose qui «établi[t] le rapport entre langage et monde» (Marty 54; ses italiques).

⁷⁴ F. Marty, *La Bénédiction de Babel: Vérité et communication*. Paris: Cerf, coll. «La nuit surveillée », 1990, p.64

⁷⁵ B. Roland, *Le plaisir du texte*, Paris: Seuil, 1973, p.10. Les mots de Barthes résonnent comme l'écho de cette rêverie baudelairienne de « la Voix ».

⁷⁶ É. Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris : Gallimard, 1990, p. 123.

Nous pouvons conclure que cet intérêt autour du mythe de Babel du point de vue linguistique souligne encore une fois la portée de l'influence du mythe de Babel sur les avis intellectuels à travers des siècles ;

1.4. L'image littéraire du mythe biblique de Babel

1.4.1. La naissance de l'image littéraire de Babel à la fin du Moyen Age

Jusqu'au XIIe siècle, les mentions de Babel sont rares dans l'Occident chrétien. Comme le déclare Paul Zumthor : « Auparavant [avant le XIIe siècle], nul n'avait paru s'interroger à propos du chapitre XI de la Genèse ⁷⁷ ». C'est donc vers le XIIIe ou le XIVe siècle que le mythe de Babel suscite un véritable intérêt et entre progressivement en littérature pour connaître son apogée au XV^e et surtout au XVI^e siècle. Paul Zumthor a étudié, de façon magistrale, le développement de Babel au Moyen Age. Dans le sillage Paul Zumthor, de Myriam Jacquemier et d'Humberto Bost on va essayer de résumer son développement. Silvie Parizet dans son ouvrage « Babel ordre ou chaos » conclue que c'est l'importance de la tour, l'émergence du personnage de Nemrod, et l'intérêt porté au langage qui sont privilégiés au Moyen Age. Le syntagme biblique à propos de la construction "d'une ville et sa tour" est dissocié. C'est la tour qui retient l'attention et marque les esprits, dans l'iconographie comme dans les textes. Une évocation de la ville reste peu fréquente au Moyen Age. Jean Lacroix⁷⁸ montre que c'est Pétrarque qui utilise la référence à Babylone, assimilée à Bagdad. A la suite de saint Augustin, et avant Luther, il la qualifie comme la ville maudite. Paul Zumthor explique cette mise à l'écart de Babylone de manière suivante:

« L'image d'une tour possède, pour l'imaginaire médiéval, une forte valeur symbolique. Dans un environnement que hérissent châteaux et beffrois, elle est omniprésente, familière, rassurante ; elle signifie vigilance et protection, en même temps qu'elle rapproche du ciel. Les cloches appelant les fidèles à la prière et rythmant le temps humain sont placées dans une tour, le « clocher ». La Vierge des litanies est *Turris davidica*, *Turris eburnea*, et à ce titre représente l'Église. Pour

⁷⁷P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 85.

⁷⁸Jean Lacroix, « De Babel à Babylon : le langage médiéval de la duplicité », in *Eloges de Babel*, numéro hors-série de la revue Sud, 1994. p.50

Aelred de Rievaulx, au XII^e siècle, l'ordre cistercien, auquel il appartient, se compare à une cité dont Pauvreté forme la muraille et Silence la tour, élevant l'âme jusqu'à Dieu. Figure archétypale, la Tour semble absorber et résorber en soi la totalité des sens symboliques attachés aux structures architecturales. C'est pourquoi, comme chez les docteurs juifs, il n'est plus qu'exceptionnellement question de la ville⁷⁹ ».

La deuxième figure qui ressort, à cette époque, du mythe de Babel est le personnage de Nemrod. Ce personnage, qui est cité au dixième chapitre de la Genèse, n'est pas mentionné dans l'épisode biblique lui-même. Dans la première partie de ce chapitre, on a vu que, certains *Ecrits intertestamentaires*, ainsi que l'historien Flavius Josèphe, mentionne Nemrod. D'après ces textes, il n'est pas seulement le fondateur de la ville, mais aussi le « commanditaire » de la tour, le chef d'une entreprise collective. L'importance qu'on attribuée au personnage de Nemrod au Moyen Âge vient, comme l'explique Paul Zumthor, d'une idée qu'« en héraldique, le dessin d'une tour signifie la ville dont elle est le blason, le château dont est propriétaire le titulaire des armoiries ⁷ ». L'épisode prend alors un caractère épique :

« D'où probablement, l'importance attribuée par les textes d'alors au personnage de Nemrod, dont le nom signifie « Révolté » et qui, selon Isidore de Séville et, au IX^e siècle, Walafrid Strabon, est l'un des symboles historiques du démon. L'événement de Babel, ainsi pourvu d'un héros individuel, devient, conformément aux schèmes médiévaux, épopée⁸⁰ ».

Dante va encore plus loin. Dans la *Divine Comédie*, dans les trois passages où sont évoqués l'orgueil des constructeurs et la confusion des langues, l'auteur ne mentionne ni le nom Babel, ni la tour. « On ne parle, dans ces trois *terzine*, que de *Nembrôt* et du *gran lavoro* accompli à Shinéar, de *l'ovrain consumabile* responsable de la perte du langage premier ⁸¹ ».

⁷⁹P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 88.

⁸⁰P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 88.

⁸¹P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 89.

Dans les autres textes Paul Zumthor cite le personnage de Nemrod qui est décrit comme tyran et qui manifeste son désir d'élever une « grande tour ». On a tendance aussi à faire de Nemrod le personnage satanique qui est non seulement le chef d'entreprise de Babel, mais aussi le responsable de l'effondrement linguistique.

Outre la question de la Tour et du personnage de Nemrod, la question de la langue est aussi actuelle au Moyen Age. Paul Zumthor note le flou qui entoure les interprétations suscitées par le récit biblique, et en analyse les causes : une double confusion s'opère, entre « les langues » et « le langage » d'une part, entre *dividere* et *confundere* d'autre part. Dans le texte de la Vulgate, ces deux termes sont employés, le premier pour désigner la dispersion de l'humanité, le second pour évoquer le sort réservé aux langues. Les exégètes ont donc un visé double d'une part – *divisio popularum*, d'autre part – *confusio linguarum*. Mais comme remarque Paul Zumthor « la dispersion des peuples frappe moins l'attention et, selon toute apparence, importe moins au lecteur et à l'exégète que la confusion de langues⁸² ». Paul Zumthor cite en même temps Arno Borst qui constate que "au cours des siècles, les auteurs passent progressivement de l'idée de *confusio linguarum* à celle de *divisio linguarum*. Renvoyant le mot *divisio*, en latin scolastique, moins à la division qu'à la distinction et à la classification raisonnée. Ainsi au Moyen Âge, comme conclue Paul Zumthor, le mythe de Babel réoriente vers une perspective scientifique visant à comparer, classer les langues humains. C'est ainsi que l'on commence à classer les langues, censées être soixante-dix (selon le Talmud, parce que Dieu aurait envoyé soixante-dix anges exécuter le châtement babélien) ou soixante-douze (selon saint Augustin). Puis les plus grands esprits du Moyen Age ont commencé à penser qu'il y avait une langue première, la langue d'origine, la langue d'Adam qui doit être parfaite. Mais quelle était cette langue ? Ainsi dès le XV^e siècle une quête de la langue adamique commence à hanter les esprits et diverses communautés nationalistes tentent de prouver que leur langue serait la langue des origines. Les réflexions de Dante, rassemblées et ordonnées dans les premiers chapitres de son *De vulgare loquentia*, ont une

⁸² P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 90.

portée philosophique qui fait de ce traité inachevé l'un des grands textes du Moyen Âge. En outre cet intérêt pour les langues conduit certains poètes du Moyen Âge à utiliser, au sein d'une même œuvre, des langues différentes. Paul Zumthor cite des poètes comme Povençal Raimbaut de Vaqueyras au XII^e siècle ou comme Oswald von Wolkenstein au XV^e siècle qui ont écrit des poèmes plurilingues en alternant cinq ou six langues. Mais, le médiéviste ne voyant pas une joyeuse acceptation de la multiplicité linguistique (comme ce sera le cas à la Renaissance avec Rabelais et, au XX^e siècle avec Joyce ou Queneau), il trouve que ces essais d'écriture plurilingue sont à cette époque la face cachée d'une quête de la langue adamique qui commence à hanter les esprits.

Donc durant les siècles du Moyen Âge ce sont des réflexions autour de la Tour, du personnage de Nemrod et des langues qui se relèvent du mythe biblique de Babel et trouvent leur développement à l'époque de la Renaissance

1.4.2. La présence du mythe de Babel dans la littérature de la Renaissance

Ainsi à la Renaissance les réflexions autour du mythe de Babel trouvent un nouvel intérêt. Comme le suggère Myriam Jacquemier, Babel fascine fréquemment les esprits de la Renaissance. Les écrivains tels que Maurice Scève (*Microcosme*), Du Bartas (*La Seconde Semaine*) mentionnent explicitement l'épisode biblique de Babel. Babel est mentionné aussi dans les œuvres d'Agrippa d'Aubigné (*Les Tragiques*) et de Shakespeare (Henri V, Othello, etc.), ou encore un peu plus tard, dans celui de Calderon de la Barca (*La Torre de Babilonia*) ou de Milton (*Le Paradis perdu*). Ainsi, la Renaissance c'est une période où Myriam Jacquemier parle d'un premier âge d'or du mythe de Babel.

Comme à l'époque du Moyen Âge, également à la Renaissance la dimension architecturale de la Tour, la reprise du personnage de Nemrod, comme le tyran, ainsi que la réflexion sur le

langage qui oriente la lecture du mythe vers une perspective nostalgique de « quête de la langue parfaite »⁸³ sont encore privilégiés.

Ici nous voudrions remarquer aussi qu'à la Renaissance les peintres sont aussi largement inspirés de l'épisode biblique de Babel. Paul Zumthor explique que la place privilégiée que les peintres de la Renaissance accordent cet épisode biblique est causé par deux faits: l'un que la tour, avec le Temple de Salomon, est la seule construction architecturale mentionnée dans la Bible, et l'autre que

« Babel s'identifie à l'acte même de construire. En deçà ou au-delà du drame relaté par la Genèse, Babel emblématise le travail de la pierre, lié à des connaissances ésotériques et dont on peut supposer qu'il conservait, aux XIV, XV, au XVI encore une *aura* quasi magique entretenant le mystère autour des associations de « franc maçons »... terme utilisé sans doute, en Angleterre d'abord, depuis le milieu du XIV⁸⁴ ».

Quelles qu'en soient les raisons, les peintres et les graveurs de l'époque ont créé l'image architecturale de la tour. Parfois elle est carrée ou de forme conique, avec d'étages, plus souvent inachevée, touchant le ciel dont la tête se baigne dans les nuages. Cette image de la Tour créée par les peintres et les graveurs de l'époque a fortement influencé les réécritures littéraires et a eu une forte incidence sur le développement de l'image littéraire de Babel. Outre la question de la Tour, la ville Babel/Babylon et le personnage de Nemrod sont aussi abondamment représentés dans les œuvres picturales de l'époque.

Dans les œuvres picturales du XVI^e siècle la ville apparaît très souvent aux côtés de l'édifice. Elle est représentée en arrière-plan et constitue la « base » de la construction de la tour. Les œuvres picturales de l'architecture babélique du XVI^e siècle est très humain. La tour qui

⁸³ Quêtes qu'étudie Umberto Eco dans son volumineux ouvrage *La Ricerca della lingua perfetta nella cultura europa*, Rome / Bari, Laterza, 1994, traduction française de J.-P. Manganaro, *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Le Seuil, coll. « Faire l'Europe », 1994.

⁸⁴ P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 106-107.

s'étend au pied d'une tour à l'édification est souvent présentée comme indissociable du travail des milliers d'ouvriers dirigés par le puissant Nemrod. Ces représentations iconographiques de l'épisode ont joué le rôle crucial dans le développement des réécritures littéraires.

Dans les textes littéraires, cette présence de la ville se fait sentir de façon de plus en plus violente. Dans l'Ancien Testament ainsi que dans l'Apocalypse de Saint Jean, la ville Babel/Babylone porte un emblème du péché d'idolâtrie. Saint Augustin, lui aussi, qualifie cette cité terrestre comme « la ville maudite ». Dans la littérature de cette époque, le doublet Babel/Babylone porte cette caractéristique de « la ville maudite ».

Dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, la cité babylonienne est chargée des péchés. Ses habitants s'adonnent à des plaisirs coupables. Babel/Babylone y est employé pour critiquer avec virulence le péché de ses habitants. Chargée de bien des crimes, cette cité babylonienne est vouée à la destruction.

La ville Babylon acquiert une signification de la « grande prostituée » dans la littérature postérieure. Yona Dureau⁸⁵, dans son article « *La prostituée de Babylon: étude d'un thème littéraire, religieux et nationaliste dans la littérature anglaise de la Renaissance* », souligne l'existence de nombreuses occurrences de Babylone dans la littérature anglaise de la Renaissance, notamment, chez Shakespeare. Cette image perdure même au XVII^e siècle.

Dans *Le Paradis perdu*, John Milton fait la référence à Babel/Babylon dont les habitants - les constructeurs de la tour sont signalés comme « les jouets de l'orgueil », « les martyrs du savoir » « vains fabricateurs » « mortels », obsédés de « désir curieux » d'« une idée enfante un meilleur monde ». Il écrit que des générations suivantes, « un Nimrod », se lèveront comme un tyran. Ils essayeront de construire la tour de Babel jusqu'au ciel et Dieu le punira pour cet acte. Cette construction, comme les autres « New Babels », sont voués à la destruction.

⁸⁵Yona Dureau, « La prostituée de Babylon: étude d'un thème littéraire, religieux et nationaliste dans la littérature anglaise de la Renaissance », in *Babel à la Renaissance*, textes réunis par J. Dauphiné et M. Jacquemier. P.197-224

« O vous, qui dans Sennar construîtes la masse
De cette folle tour qui menaçait les cieux,
D'un impuissant orgueil ouvrage audacieux !

[...]

« Le fantastique ouvrage à peine est commencé,
Le vent souffle, il abat l'édifice insensé »⁸⁶

Michaël Hollington⁸⁷, qui a fait les recherches sur Babel dans l'œuvre de Milton, a conclu que le mythe de Babel a une grande importance chez le poète anglais : Babel / Babylone y est traité comme la folie d'un Nemrod assimilé à Satan.

Silvie Parizet écrit qu'à partir de la Renaissance les écrivains font la référence à Babylone pour évoquer les situations détestables et apocalyptiques que connaît l'époque et pour déplorer ainsi l'orgueil humain. Comme on le verra dans la troisième partie de notre thèse, la mention de Babel/Babylon réapparaît dans la littérature du XX^e siècle, mais cet aspect du mythe de Babel y est présenté d'une manière radicalement nouvelle.

A l'époque de la Renaissance le mythe de Babel est parfois examiné sous l'angle du pouvoir, ce qui n'est guère étonnant en un contexte politique qui subit de profonds changements. Les textes littéraires font de Nemrod le héros - ou anti-héros - qui entreprend un projet démesuré. Le personnage de Nemrod devient une figure complexe et ambivalente. M. Jacquemier écrit que, dans la littérature de la Renaissance, Nemrod est à la fois représenté comme une figure de «tyran, despote, révolté contre Dieu, et, dans le même temps, défenseur des causes humaines, soucieux de protéger d'un nouveau déluge les hommes qui lui furent confiés⁸⁸». Ainsi, les écrivains comme Maurice Scève (*Microcosme*) ou Du Bartas (*La Seconde*

⁸⁶ J. Milton, *Le Paradis perdu*, in Œuvres de J. Delille. Paradis perdu- [de Milton]. Nouvelle édition. Tome XIII. Paris 1824, p. 369-371.

⁸⁷ Michaël Hollington, « Milton and Babel », in *Babel à la Renaissance*, textes réunis par J. Dauphiné et M. Jacquemier. 187-195

⁸⁸ M. Jacquemier, « Richesse et résonance de Babel », in *Eloge de Babel*, numéro hors-série de la revue *Sud*, 1994, p. 25

Semaine), à travers de ce caractère ambivalent de Nemrod, soulignent une réflexion sur le pouvoir. A cette réflexion sur le pouvoir issu de Babel Claude-Gilbert Dubois appelle « l'aspect nemrodien du mythe⁸⁹ ». Parfois, c'est le savoir intellectuel qui est associé à la puissance tyrannique. Quant à Sylvie Parizet, elle écrit que « cette ambiguïté du personnage nemrodien est signe de la fascination qu'exerce l'idée d'un pouvoir absolu et conquérant⁹⁰ ». En effet, alors même que le personnage Nemrod est assimilé à un tyran et il est voué à la mort dans les feux de l'enfer, les hommes de la Renaissance sont fascinés par son audace de conquérant. Sylvie Parizet explique que cette fascination est lié à l'esprit de découverte et à la force créatrice de l'homme propre à cette époque, « parce que Babel raconte, entre autres, ce qu'il advint à l'homme lorsqu'il s'avisait de vouloir créer. Les auteurs du XVI^e siècle, qui sont engagés dans une vaste entreprise mobilisant toutes leurs capacités créatrices, ne peuvent rester insensibles au courage des bâtisseurs et de leur chef Nemrod⁹¹ ».

On trouve nécessaire à souligner que dans les textes littéraires du XX^e siècle de notre corpus à étudier les auteurs ne mentionneront guère le personnage Nemrod, il est transformé en un personnage abstrait du pouvoir totalitaire exercé par les dictateurs d'un Etat totalitaire. Il s'agit là d'une des métamorphoses les plus intéressantes de Babel. On reviendra sur ce point dans la deuxième partie de notre thèse;

Un autre aspect du mythe biblique de Babel qui réactualise dans les esprits intellectuels de l'époque de la Renaissance est « le châtement divin », à savoir la diversité linguistique et les problèmes engendrés par cette « confusion » des langues. Comme le rappelle Claude-Gilbert Dubois⁹² l'homme de la Renaissance n'a d'autre choix que de penser le monde en termes

⁸⁹ C.-G. Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, PUF, coll. « Ecriture », 1985, p.51.

⁹⁰ S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p. 59.

⁹¹ S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p. 59.

⁹² C.-G. Dubois, *Mythe et langage au XVI^e siècle*, in « L'imaginaire de la Renaissance », PUF, coll. « Ecriture », 1985, p.49-76

chrétiens, et il est naturel qu'il se réfère à Babel pour réfléchir aux problèmes linguistiques qui le hantent.

Ainsi à la renaissance on croyait fermement qu'après le châtement divin de Babel on a perdu la langue unique, la langue originelle, qui avait été donnée à l'humanité par Dieu, et que cette langue, perdue à Babel était à la source de toutes les autres langues. La langue pré-babélique était considérée parfaite, surtout dans sa capacité de dénomination, car les mots correspondaient aux choses. « Cette correspondance entre le mot et la chose, voilà ce qui a été perdu à Babel », - écrit U. Bost dans *Babel, Du texte au symbole*.⁹³ C.-G. Dubois, lui aussi remarque :

« Il y aurait eu une langue originelle, une, sainte et universelle, qui permettait toutes formes de communication entre les peuples, et même, avant la chute d'Adam, entre l'homme et l'animal. A la suite d'une faute [...], cette langue aurait été perdue, ou en tous cas aurait perdu ses vertus⁹⁴ ».

Des écrivains et des penseurs, d'une manière explicite ou implicite, commencent, ainsi, à rechercher cette langue perdue à Babel et à penser « comment dépasser le drame originel⁹⁵ ». Comme Silvie Parizet explique, plusieurs voies s'ouvrent alors. Certains ont recours au mythe biblique de Babel pour servir de support à un fantasme de retour aux origines, et dans de nombreux cas - là encore, le mythe se politise -, Babel s'oriente vers une recherche nationaliste visant à prouver que la langue nationale est « supérieure ». D'autres s'orientent vers la création d'une langue universelle, alimentant une véritable utopie linguistique.

C'est en effet à la renaissance en 1516 qu'on voit naître l'Utopie de Thomas More. L'auteur, homme politique et diplomate, connut un succès foudroyant avec cet ouvrage qui, dans sa seconde partie, décrivait une société idéale telle que la rêvaient ses contemporains

⁹³U. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p.168

⁹⁴C.-G. Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, PUF, coll. « Ecriture », 1985.

⁹⁵ Les mots de S. Parizet

humanistes. La fortune littéraire de More devient plus grande encore après sa mort, quand un grand nombre de ces œuvres, qui imaginent aussi des sociétés idéales, apparaissent. U. Bost explique le lien de l'Utopie de More avec le mythe de Babel.

« Mais pourquoi parler ici des Utopies ? C'est que, si Babel fut [...] le symbole d'un véritable traumatisme, la tentative de recouvrement de l'unité linguistique perdue allait se retrouver comme en creux dans ces sociétés idéales ; puisqu'il s'agissait de penser la perfection du social et du politique, le langage devait aussi témoigner de cette perfection par sa transparence et son adéquation au réel. A l'instar du « vulgaire illustre » de Dante, il rendrait à l'homme ce qu'il perdit à Babel. Dans l'Utopie, le champ du langage s'ouvrait totalement à l'imagination de l'auteur, aussi libre et disponible que ceux du travail de l'amour, de la politique et de la loi. Aussi disponible, c'est-à-dire susceptible de recueillir tous les fantasmes que la culture secrète. A cet égard, les utopies sont de merveilleux miroirs de ce que rêve une culture, une classe à une époque donnée⁹⁶».

Le XVII^e siècle verra en effet fleurir les langues utopiques, imaginaires. Les auteurs tentent de récupérer la langue adamique. Ainsi, Cyrano de Bergerac (*L'autre monde, ou les Etats et Empires de la Lune*, 1657), F. Godwin (*The man in the moon*, 1627), Gaburiel de Foigny (*La terre australe connue*, 1676), Vairasse (*L'Histoire des Sévarambes*, 1677-1679) créent les nouveaux systèmes linguistiques (composés à partir de langues communes) ou non linguistiques (gestes, mimiques, sons, instrument de musique) pour inventer un pré-langage, une langue adamique et dépasser en quelques sortes le drame babélien. Comme résume U. Bost :

« Concevoir une langue adamique, c'est vouloir instituer l'utopie dans un temps d'avant Babel, créer un espace qui échappe à ce traumatisme, créer une langue composite - ou en forger une, par exemple sur le modèle mathématique, comme on

⁹⁶U. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p. 157.

l'envisagera plus tard- c'est vouloir tenter l'impossible synthèse des langues désastreusement multipliées à Babel⁹⁷».

Comme on a déjà signalé plus haut Babel est « religieux » à la Renaissance. Silvie Parizet remarque que certains auteurs poursuivent une quête métaphysique:

« pour eux, la malédiction babélique ne résiderait pas dans la multiplicité des langues mais, au plus profond de l'âme humaine, dans l'incapacité de l'homme à vivre l'union avec le divin - incapacité dont la tour de Babel ne constituerait qu'une illustration. Aussi diverses qu'elles soient, ces attitudes visent toutes à déplorer le drame de Babel - ce qui n'exclut pas de chercher à le dépasser par tous les moyens⁹⁸ ».

Puis Silvie Parizet cite Jean Céard qui met en lumière la capacité de l'homme de la Renaissance à tenter de dépasser la malédiction de Babel en cherchant à retrouver une unité originelle au-delà de la différenciation linguistique.

Dans cette époque de grandes découvertes avec la croissance des voyages, l'intérêt autour de la diversité linguistique s'élève. Il est particulièrement remarquable à souligner la créativité de Rabelais qui, selon Silvie Parizet, tend

« à s'affranchir du mythe en jouant de la multiplicité linguistique. Le bonheur de la langue et des langues qui parcourt les textes rabelaisiens est joyeuse tentative de vaincre la malédiction initiale, et suppose que l'on croie possible de retrouver une unité originelle par-delà, et avec, la diversité linguistique. Si Rabelais qui, fait notable, ne mentionne pas Babel, est l'emblème de cette sereine acceptation de l'altérité à laquelle peut aussi conduire le mythe, c'est la tentative humaniste des philosophes et écrivains

⁹⁷U. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p.164.

⁹⁸S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p.60

de la Renaissance d'appriivoiser l'autre par la connaissance des langues qui est en jeu dans la référence, implicite ou explicite, à Babel ⁹⁹».

Ainsi les réécritures littéraires de la Renaissance prolongent les enjeux de Babel qui se dérivent au Moyen Âge, mais ils sont enrichis d'un nouveau souffle qui correspond aux préoccupations de cette période. Dans la littérature du premier âge d'or du mythe de Babel l'importance est encore accordée à la Tour qui continue à occuper la figure emblématique, mais son image est considérablement enrichie par des éléments de la ville d'une part, et de Nemrod d'autre part. La ville Babel/Babylon est présentée comme la ville maudite qui est voué à la destruction et le personnage de Nemrod est assimilé à un tyran. Outre ces figures c'est la question de la langue qui hante les hommes de la renaissance. L'émergence du thème de l'Utopie favorise le développement de l'idée vers la création d'une langue universelle. Pour les hommes de la Renaissance, les problèmes engendrés par la «confusion » des langues restent encore une malédiction, mais certains tentent de vaincre cette malédiction initiale, et suppose que l'on croie possible de retrouver une unité originelle. C'est donc bien au cœur de l'humanisme que se joue ce premier âge d'or du mythe de Babel. Tandis que le mythe de Babel trouve son apogée à la Renaissance, à l'époque suivant il perd en quelque sorte l'intérêt des écrivains.

1.4.3. La présence du mythe de Babel dans la littérature du XVII au XIX siècle.

Pour étudier les motifs du mythe biblique de la tour de Babel dans la littérature du XVII^e au XIX^e siècle, on fait recours à Sylvie Parizet qui souligne qu'au XVII^e siècle on voit une véritable « mise en sommeil » du mythe. La seule exception est marquée par la parution, en 1679, de *Turrus Babel* du père Kircher. Tout au long de deux siècles, Babel est utilisée

⁹⁹ S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p.61

comme métaphore usée signifiant la confusion et le désordre. Si pendant les XV^e et XVI^e siècles l'iconographie produisait les chefs-d'œuvre, au cours de XVII^e on ne voit plus de représentations artistiques significatives. Paul Zumthor note à propos de ça:

« Au cours du XVII^e Siècle, La Tour redevient une tour; et Babel, un lieu historique. L'attestation des peintres se concentre sur le bâtiment comme tel: sa représentation est censée épuiser le sens dont il est porteur. C'est la fin d mythe. Déjà en 1611, dans son traité d'iconologie, Cesare Ripa réduisait la tour de Babel au rôle d'accessoire de la figure allégorique de Confusion, « jeune femme au vêtement bariolé, à la chevelure en désordre [...], la main gauche posée sur la tour de Babel avec la devise *Babylonia unica*¹⁰⁰ ».

Puis il continu que même: « L'inventaire de Minkowski ne fournit [...] entre 1650 et 1830, qu'environ soixante-sept titres, la plupart (quarante - neuf), de gravures destinées) une diffusion populaire, à fin édifiante¹⁰¹ ».

Ainsi, du XVII^e au XIX^e siècle le mythe semble bien réduit en cendres. Un appauvrissement semblable aux représentations artistiques se produit même dans le domaine de la littérature du XVII^e siècle où l'expression « Tour de Babel » réduit jusqu'à un syntagme figé, utilisé comme une métaphore ou une comparaison pour signaler un lieu rempli de confusion. *Tartuffe* de Molière l'atteste bien. L'image de la tour devient ainsi un cliché, une métaphore usée. Les auteurs du XVII^e siècle perdent les intérêts même par rapports aux aspects les plus passionnants du mythe, tels que: le conflit de l'homme face au Dieu, la question de l'hybris des hommes, le personnage de Nemrod – figure de la tyrannie, l'opposition de l'un et du multiple. Ces questions avaient été mises au jour par les intellectuels de la Renaissance et seront de nouveau souligner par les auteurs du XX^e siècle. Si au XVIII^e siècle les auteurs

¹⁰⁰P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 114.

¹⁰¹P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p.114-115.

tendent de continuer parfois de hanter ces thèmes, ils n'évoquent guère le récit biblique. Aucun écrivain ne crée sa propre Babel.

Au XVIII^e siècle c'est Rousseau qui dans son *"Essai sur l'origine des langues"* s'intéresse bien au problème particulier de l'origine des langues. Cet intérêt sur le langage continue tout au long du XVIII^e siècle. Mais ici le point essentiel est que Babel est de moins en moins convoqué quand il est question de langage. Si au XVI^e siècle, le problème de l'origine des langues comme celui de la langue des origines conduisaient le plus souvent les écrivains et les penseurs à évoquer Babel, au XVIII^e siècle on commence à s'affranchir peu à peu de la Bible et ainsi au XX^e siècle ces questions de langage deviennent l'affaire des linguistes.

Si, tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles Babel reste « en silence », les premières manifestations d'un renouvellement de sens du mythe apparaissent au XIX^e siècle. L'intérêt porté à l'épisode biblique est significativement grand et varié. Les écrivains de la seconde moitié du siècle - Hugo, Baudelaire, Dostoïevski se préoccupent du mythe biblique de Babel. Il est à noter que leurs réécritures apparaissent profondément originales. Les métamorphoses du mythe proposées par eux nous conduisent vers un nouvel âge d'or de Babel. Ce sont justement les écrivains du XIX^e siècle qui ont préparé les bouleversements du mythe visibles si clairement au XX^e siècle.

1.4.4. Les réécritures modernes du mythe Babel

Avant d'examiner l'étude de certains textes littéraires du XX^e siècle et de révéler les « nouveaux enjeux du mythe », on a recours à Sylvie Parizet qui met en lumière la façon dont naissent ou meurent des « mythes » et la façon dont ils vivent.

« Lorsqu'un écrivain reprend un épisode célèbre, il utilise le « pouvoir d'irradiation » qui lui est attaché. Et le mythe enrichit alors l'œuvre. Mais il en propose aussi parfois de subtiles variations, modifiant tel moment du récit, infléchissant le rôle de tel

personnage, transformant telle image : l'œuvre, dès lors, enrichit le mythe, lui insufflant une vie nouvelle - sans laquelle il serait peut-être resté ou devenu cliché¹⁰²».

Une construction architecturale, dont parle l'onzième chapitre de la Genèse, renvoie aux ziggurats babyloniennes et a une forme de la tour. Jusqu'au XX^e siècle, c'est cette image de la tour qui domine dans les textes littéraires. Mais avec des écrivains du XX^e siècle cette tour inachevée se métamorphose et acquiert une multiple forme. Parfois elle devient une fosse, un chantier, parfois un institut, une maison commune, une bibliothèque, un univers, un labyrinthe et ainsi des formes à l'infini. La vision de la tour se change selon les goûts des auteurs, tantôt la verticalité de la tour se transforme en une extension horizontale, tantôt au lieu de monter en haut, la construction de la « tour » va au sens opposées, dans la terre et s'interroge sur les fondements de l'édifice.

Au début du siècle c'est l'écrivain juif de Prague F. Kafka qui s'intéresse à ce mythe énigmatique de Babel. Dans la deuxième partie de notre thèse nous discuterons plus en détail de cet auteur génial et de son approche de Babel marqué de l'originalité. Le mythe de Babel qui est très présent dans les œuvres de Kafka ouvre la voie à des nouvelles interprétations et représente la source de l'inspiration pour de nombreux écrivains. Dans l'esprit de Kafka Babel n'est pas considéré comme le schème ascensionnel, mais son dimension va dans la profondeur de la terre. C'est un creusement perpétuel de la terre sans jamais voir une partie élevée de son surface (*Les Armes de la ville, Le Terrier*). Toujours en mettant en cause les fondations, la Tour de Babel de Kafka est parfois présenté comme une extension horizontale infinie (Lors de la Construction de la Muraille de Chine). Le texte biblique de Babel trouve son apogée dans l'aphorisme de 1923, « Nous creusons la fosse de Babel¹⁰³», qui renvoie, encore une fois, à une

¹⁰² S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p.67.

¹⁰³ F. Kafka, « Nous creusons la fosse de Babel » (« *Wir graben den Schacht von Babel* »), in *Œuvres Complètes, tome III, Journaux et Lettres*, Paris, Gallimard, 1984, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », édition établie par Claude David, p. 552.

interrogation sur les origines. Cet aphorisme a inspiré de nombreux écrivains et a ouvert ainsi la voie à un nouvel imaginaire de Babel.

Quarante ans plus tard, l'écrivain français, Raymond Abellio intitule l'un de ses romans - *La Fosse de Babel*, où il s'interroge sur le sens de cet aphorisme et en donne sa propre lecture :

"Dans son Journal intime, Kafka écrit : « Nous creusons tous la fosse de Babel». Pourquoi « la fosse » ? En vérité nous ne cessons pas d'élever en même temps la tour de ce même Babel. Mais tout est double. Nos mains fouillent la terre pendant que notre esprit monte vers le soleil. Nous pétrissons des corps et nous inventons des formes. Nous nous enfonçons dans la multiplicité des signes et des êtres et nous crions vers l'unité d'un Dieu inaccessible, et il en sera ainsi jusqu'à la fin des siècles, dans l'invisible simultanéité des exaltations et des écroulements ¹⁰⁴».

Dans l'imagination de R. Abellio comme dans celle de Kafka l'image de la tour s'étend vers la fosse et devient le symbole de l'irréductibilité de la dualité de l'homme. « Perdu dans le multiple, l'homme babélien creuse sa fosse quand il croit construire une tour ¹⁰⁵». Dans la deuxième partie de notre thèse en analysant les œuvres de Kafka et de Platonov on va voir la même image de Babel : l'homme creuse le fondement pour construire une tour, mais cette tentative de s'élever s'achève dans l'acte du creusement de sa propre fosse ; Cette image de Babel souligne l'un des paradoxes du récit biblique - un mouvement ascensionnel de l'homme babélien qui se traduit comme la « déchéance » de celui-ci. Sylvie Parizet trouve que cette lecture de Babel renvoie à la lecture ancestrale de Babel, à une version de la Chute. Elle commente le roman de R. Abellio en le trouvant comme une illustration de cette capacité diabolique de l'homme à faire le mal tout en prétendant faire le bien :

¹⁰⁴ R. Abellio, *La Fosse de Babel*, Paris : Editions Gallimard, coll. « l'imaginaire », 1962, p.9.

¹⁰⁵ S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p.69.

« Incrustée, tel un parasite, au cœur de la civilisation babélique, cette fosse où grouille une faune interlope qui tente de déstabiliser l'univers pour ériger un « communisme sacerdotal » renvoie à l'image la plus négative qui puisse être de Babel. Par la médiation de la métaphore kafkésienne de la fosse, la tour devient ville (Paris, Genève et New York sont la « fosse » où s'activent les terroristes), et même civilisation : c'est l'Occident qui est dénoncé ici comme l'univers de Babel¹⁰⁶ ».

Le roman de Raymond Abellio a fortement influencé le poète français Pierre Emmanuel qui dans son livre *Une année de grâce* explique combien il a été frappé par *La Fosse de Babel*.

« Un roman, il y a vingt ans, m'avait frappé : La Fosse de Babel, de Raymond Abellio. J'y retrouvais tous les mythes du nihilisme moderne, où Bakounine et Lénine font bon ménage avec Nietzsche et Rosenberg, Les Possédés de Dostoïevski avec Les Réprochés de von Salomon, la « race des maîtres » de Hitler avec « l'homme nouveau » de Staline¹⁰⁷ »

Il est fortement intéressant la vision de Babel de l'écrivain espagnol Fernando Arrabal. Dans sa pièce *La Tour de Babel* publiée en 1976 Arrabal renverse le mythe biblique. Au lieu de la dispersion du peuple et « la destruction » de la tour la pièce se termine par la construction de Tour de Babel qui marque le sommet de la solidarité humanitaire. La pièce dépeint la vie de la duchesse de Teran fictif, de Latidia qui est chassée de son château. Elle cherche les plans pour la construction d'une nouvelle tour de Babel. Elle finit par les trouver dans la cave du château, dans les profondeurs souterraines et la pièce se finit sur la reconstruction d'une nouvelle Babel. Arrabal continue ainsi la vision de Babel dans la lignée de Kafka et d'Abellio.

Le mythe biblique de Babel devient aussi la source d'inspiration pour l'écrivain argentin Jorge Luis Borges qui transforme la tour en bibliothèque dans sa célèbre nouvelle intitulée *La*

¹⁰⁶ S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p.69.

¹⁰⁷ P. Emmanuel, *Une année de grâce*, Le Seuil, 1983, p.281-282

Bibliothèque de Babel. Dans la nouvelle, l'univers est comparé à une bibliothèque qui contient les livres écrits en toutes les langues : « L'univers (que d'autres nomment la bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales [...]». Borges nous propose ainsi une extension de l'image de la tour en deux images très vastes et surprenantes de Babel : en un Univers et en une Bibliothèque. Babel est disséminé dans les petits signes de l'univers, dans les lettres des livres posés sur les étagères de la bibliothèque.

Cette bibliothèque borgésienne où la tour connaît sa métamorphose la plus célèbre, devient, de son côté, l'inspiration nouvelle pour beaucoup d'écrivain, parmi eux on peut citer *Le Nom de la rose* d'Umberto Eco et *La Grande Bibliothèque* d'Edmond Puysegur.

Les images de Babel se modifient ainsi d'un écrivain à l'autre. La tour n'est plus une construction qu'on peut bâtir ou regarder, elle devient un espace où on peut habiter. Pour Borges elle se transforme en un lieu où les questions métaphysiques se déploient. Le narrateur erre dans cet espace pour donner un sens à cet univers. Pour Sylvie Parizet la bibliothèque de Borges devient à la fois un univers absurde et fascinant. « C'est la tension entre Babel, mythe de l'absurde, et Babel, mythe du sens, qui se fait jour : l'univers babélien est-il un espace téléologique ? Peut-on en déchiffrer l'énigme ? », - écrit-elle dans son ouvrage *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire.*

La métamorphose de la tour de Babel en une bibliothèque et puis en un labyrinthe est plus explicitement exprimée dans les autres nouvelles de Borges, notamment dans « Les Deux Rois et les deux labyrinthes ». La tour et la ville qui étaient au départ dissociés, sont alors réunis et Babel / Babylone se transforme en un espace labyrinthique. C'est justement la question qu'on va aborder en détail dans la troisième partie de notre thèse.

Avec le développement de la technologie et de la science l'imaginaire de Babel se change aussi. L'écrivain roumain Vladimir Colin écrit le roman de science-fiction intitulé *Babel* (1978) où Babel devient la planète, un monde-prison et un labyrinthe cosmique. La vision de

Babel d'un écrivain afro-américain, de Samuel Delany est encore plus originale. Il nous propose un roman dont le titre porte le nom du langage d'une nouvelle galaxie fictive nommé *Babel 17* (1966). Il utilise Babel pour décrire un monde totalitaire dans une galaxie. Dans cette ligne de science-fiction s'inscrit aussi le roman de C.S. Lewis *That Hideous Strength* qu'on va analyser à la fin de la deuxième partie de notre thèse. Dans son article « Babel ou le meilleur des mondes totalitaires¹⁰⁸ » Crystel Pinçonat montre le caractère profondément original de ces reprises de Babel.

Jean-Marie Blas de Roblès écrivain et archéologue français, né en 1954 en Algérie, est l'auteur de plusieurs recueils de nouvelles et romans. En 2012 il publie une nouvelle *Les Greniers de Babel* où l'écrivain illustre la toile de la Tour de Babel de Pieter Bruegel et livre le journal de voyage d'un archéologue qui pénètre dans la Tour et gravit ses étages un à un. Jean-Marie Blas de Roblès pénètre dans cette représentation de la Tour par Bruegel et tente de connaître est-elle en construction ou en destruction. Comme dans le mythe de Sisyphe, même ici les ouvriers sont punis, ils doivent porter les pierres au dernier étage, épuisés par la lourdeur de leur tâche, ils sont voués à mourir. La famine et l'incommunicabilité règnent aux étages inférieurs. Plus on monte, plus étroite sont les étages et la vie et la nourriture deviennent plus rares. Cette Tour est le symbole d'une perpétuelle tentative d'évasion, de la réversibilité du temps. « Mon chamelier m'assure que la Tour existe de toute éternité, que ses ancêtres et les ancêtres de ses ancêtres la connaissent, et qu'elle fut non point bâtie, mais exhumée au cours des siècles précédents ¹⁰⁹ ». Au fil des galeries où foisonnent d'étranges épigraphes, la plupart sont dans des langues indéchiffrables. L'archéologue tente de comprendre le mystère de la confusion des langues, sans se douter qu'il n'affronte ainsi que son propre désarroi.

¹⁰⁸ C. Pinçonat, « Babel ou le meilleur des mondes totalitaires », in *Le Défi de Babel : un mythe littéraire pour le XXI^{ème} siècle*, Paris : Editions Desjonquères, 2001, p.141-154

¹⁰⁹ Jean-Marie Blas de Roblès, *Les Greniers de Babel*, 2012, p. 19

Donc de nombreux écrivains sont influencés par le récit biblique de Babel. Chacun à leur manière écrit et réécrit le mythe de Babel en soulignant l'un des aspects du mythe. En analysant le mythe de Babel, U. Bost en dégage trois aspects principaux qu'il trouve significatifs par leurs fonctions. Ce sont la construction de la tour, la confusion des langues et la dispersion des hommes. Sylvie Parizet, elle distingue aussi trois étapes importantes dans le récit de Babel: une période édénique - caractérisée par la langue unique; une faute - l'érection de la tour; et un châtement - la confusion babélienne. Quoi qu'il en soit les étapes dégagées par les spécialistes c'est toujours une étape particulière du mythe qui est privilégiée dans la plupart des textes littéraires. Certains écrivains prennent en considération l'acte de la construction de la tour comme, par exemple, Kafka et Platonov. D'autres s'attachent au résultat - à la confusion des langues. Certains auteurs ne procèdent que par allusion. Comme Sylvie Parizet écrit les écrivains envisagent le mythe de Babel « comme un réservoir de mythèmes dont on peut dissocier, voire inverser les séquences, et qui constituent autant d'images symbolisant différents aspects du drame humain : la difficulté de communiquer, l'impossibilité d'achever un ouvrage qui soit à la hauteur des aspirations qui l'ont inspiré, la confrontation avec un pouvoir absolu, l'interrogation face au sens ou au non-sens du monde babélien¹¹⁰ ».

La polyvalence et l'ambiguïté des sens du mythe de la Tour de Babel permettent ainsi une grande liberté d'interprétation. Les écrivains du XX^e siècle se sont attachés à faire revivre les multiples facettes du mythe biblique de Babel. Babel s'inscrit de diverses manières dans les textes littéraires du XX^e siècle. Si Babel, à une certaine époque, évoquait la nostalgie d'une langue parfaite ou d'un peuple homogène et uni, ce n'est plus le cas dans la culture contemporaine. Les brefs détails que nous en avons donnés indiquent que, malgré leur lien babélien, le mythe y est représenté très différemment. Une brève révision des textes littéraires du XX^e siècle nous a permis de conclure que dans la littérature contemporaine le renouvellement du mythe de Babel est dessiné par trois façons évidentes. Premièrement, il

¹¹⁰ S. Parizet, *Babel : Ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, Grenoble : Ellug, Université Stendhal, 2010, p.75

faut remarquer que l'image de la tour acquiert des formes différentes, elle est transformée en univers, bibliothèque, espace labyrinthique, cosmique ou souterrain (fosse, fouille) et etc. L'autre question du renouvellement concerne au personnage de Dieu. En prenant en compte que le XX^e siècle c'est l'époque non-transcendent, l'un des protagonistes du récit biblique de Babel qu'est Dieu est disparu de la scène. Le troisième changement est lié au changement de la perspective du mythe : de la « Malédiction » à la « Bénédiction » de Babel.

1.5. La représentation picturale du mythe biblique de la Tour de Babel

Comme on a déjà signalé le mythe de Babel représente un riche potentiel de symboles; les motifs et les thèmes de ce récit biblique ont eu un grand impact même sur l'art pictural et il est évidant que ce dernier a joué aussi son rôle dans le développement de l'imagination de Babel.

Dans cette partie de la thèse nous allons essayer d'illustrer les multiples facettes du mythe babélien dans la peinture, photographie, sculpture ou installation à travers des siècles en respectant le récit biblique. On va voir que les représentations babéliens varient d'une époque à l'autre, d'un auteur à l'autre ;

Avant de passer à l'analyse conceptuelle des œuvres d'art nous avons cru nécessaire de repérer les thèmes principaux de ce récit d'après l'analyse sémantique proposée par U. Bost, à fin de voir comment des idées énoncées dans ce mythe sont remises dans la représentation iconographique de la Tour de Babel. Ainsi U. Bost distingue trois champs sémantiques différents¹¹¹ dans le récit de Babel:

- *un champ linguistique* recouvrant tout ce qui est discours, langue, énonciation et communication, y compris la question de dénomination ;

¹¹¹ Hubert Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides. 1985. p. 14.

- *un champ spatial* (au sens large): déplacements, directions, topographie et toponymie, y compris l'horizontalité et la localisation des hommes et la verticalité ascendante et descendante ;
- *un champ du construire* intégrant ce qui concerne la ville, le bâtiment, les matériaux et la technique de construction.

Dès ces champs sémantiques dans les œuvres picturales le *champ spatial* et le *champ du construire* sont décrits explicitement et quant au *champ linguistique* il n'est que sous-entendu implicitement. Ce qui nous permet de dire que l'isotope de la construction prédomine. Dans le récit biblique l'objet de la construction est à la fois deux figures une *ville* et une *tour* mais l'accent est mis sur la construction de la tour. On va voir ensuite que même dans la peinture l'image est principalement focalisée sur la construction de la tour. Dans le récit biblique on peut articuler les figures de la ville et de la Tour sur le plan de la spatialité : la ville obéit à un repérage horizontal, elle achève le déplacement du peuple et atteste l'établissement en un lieu sur la surface de la terre. La tour, quant à elle, est caractérisée par la verticalité et par son anthropomorphisme. Sa verticalité la dresse jusqu'au ciel (« dont le sommet touche le ciel » selon la traduction TOB), sans que le texte toutefois paraisse porter l'idée d'une intrusion dans le domaine divin. Cette disposition spatiale indique une relation - liaison entre la terre et le ciel et connecte au symbolisme initial de la ziggurat - celui de l'axis mundi, correspondance entre le Ciel, la terre et le monde souterrain. La ville et la tour, avec les valeurs thématiques qu'elles acquièrent ici, manifestent à elles deux une unité, une continuité de la terre et du ciel. Plus loin nous allons montrer que la même sémantique est présentée dans la représentation picturale où deux espaces essentiels sont intervenus, le haut, domaine du divin, et le bas, réservé aux hommes, que la dynamique verticale de la tour tente en vain de réunir.

Le repérage des thèmes principaux du récit biblique nous permet de mieux décoder, de décrypter le symbolisme du mythe, de relever les signifiés cachés derrière les signifiants

différents et de montrer les différents moments de l'évolution de la symbolique de Babel dans l'art iconographique et pictural.

Le traitement artistique du mythe de Babel a subi une grande évolution à travers des siècles et pour montrer cette évolution artistique du mythe nous avons choisi les œuvres très différentes au niveau de leur style, de leur iconographie et, enfin, de leur contexte historique. Cependant, la sélection des œuvres d'art de différentes époques permettra de se faire une idée claire de la richesse interprétative offerte par le thème de Babel.

1.5.1. De la première œuvre chrétienne de Babel à l'image de Babel de la Renaissance

Selon A. Parrot¹¹² et J. Vicari¹¹³ la représentation occidentale la plus ancienne de l'épisode biblique de la Tour de Babel date de l'époque romane. Il s'agit d'un ivoire sculpté de Salerne, en Italie, daté entre 1050 et 1080 [Image I]. Cette œuvre s'insère dans un cycle de plus de quarante ivoires représentant des épisodes successifs de la Bible, à partir de la création du monde jusqu'à la Pentecôte.

L'ivoire de Salerne respecte le récit biblique de Babel sur plusieurs points : tout d'abord parce que la construction s'effectue en briques; ensuite parce que les ouvriers sont en train de créer des briques et de se passer du mortier comme cela est décrit dans la Bible, enfin, c'est le personnage Dieu « sous les traits du Christ ¹¹⁴» qui apparaît sur l'image. Sa main droite est levée sur le point de juger l'entreprise des constructeurs. Comme J. Vicari remarque « En un seul tableau tout est dit ¹¹⁵».

¹¹² A. Parrot, *La Tour de Babel*, Neuchâtel-Paris: Delachaux et Niestlé, p. 39.

¹¹³ J. Vicari, *La Tour de Babel, Coll. Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p.100.

¹¹⁴ J. Vicari, *La Tour de Babel, Coll. Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p.101.

¹¹⁵ J. Vicari, *La Tour de Babel, Coll. Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p.101.

L'image de Salerne est régie par une perspective symbolique. « Un champ spatial » et « un champ du construire » y prédominent. En outre on y voit clairement les éléments plus ou moins grands. Ce vocabulaire gestuel est utilisé pour exprimer l'importance et la fonction des personnages et des choses et la relation entre eux. Ce sont Dieu et la Tour qui, par leur grandeur, dominent le reste de l'image et ressortent du reste de la composition. Ces deux éléments font de ces deux personnages les éléments principaux de l'image. Pour traduire bien la valeur morale de la Bible l'artiste sculpte une tour dont la taille est égale à celle de Dieu et dont le sommet atteint presque le haut de l'image, celui-ci symbolisant le ciel. Dieu, la main tendue vers la tour, essaie d'arrêter l'entreprise des hommes, dont l'objectif est de construire une tour qui atteigne le ciel et de « se faire un nom ». Ainsi les moyens syntaxiques employés par l'artiste nous permettent de rendre compte du sens de la scène et de dire que l'ivoire de Salerne situe Babel dans une série de représentations bibliques à valeur morale ou emblématique.

Tandis que l'ivoire de Salerne suit très respectueusement le texte biblique et ses éléments iconographiques sont essentiels à l'identification et à la compréhension de la scène, nous verrons que l'ensemble de ces éléments iconographiques se modifieront au cours du temps, à mesure que les artistes s'éloigneront du texte original pour donner de nouvelles interprétations du récit. Malgré que l'ivoire de Salerne respecte particulièrement le récit biblique, par rapport aux œuvres ultérieures, le thème fondamental de l'ivoire de Salerne est un concept universel, celui de l'impiété humaine. Ainsi, il en ressort une interprétation traditionnelle du texte, selon laquelle l'intervention divine constitue une punition. Plus tard d'autres interprétations, moins respectueuses du récit biblique, feront leur apparition. Avec l'éloignement de l'interprétation traditionnelle du récit, les ultérieures représentations artistiques du mythe devient moins identifiables avec le récit biblique.

Comme Paul Zumthor remarque :

« Après 1200 [...], les images de Babel deviennent plus nombreuses, et diverses techniques sont utilisées, peinture et vitrail, fresque et mosaïque, gravure, tapisserie même[...]. Divers supports sont requis, pages de manuscrits (surtout mais non exclusivement, des Bibles), murs, panneaux décoratifs. La chronologie semble suggérer ici quelque influence scolastique, réintégrant, dans le champ de la pensée et de l'art, l'histoire, le concret, et comme la première étincelle d'une anthropologie¹¹⁶ ».

Zumthor fait la référence à l'ouvrage de Minkowski qui fournit un catalogue de ces œuvres : au total, trois cent quatre-vingt titres;

L'interprétation iconographique de cette période est libre. On représente la Tour selon les critères architecturaux de l'époque. Au Moyen Âge, on trouve des représentations des tours de dimensions modestes, l'absence de représentation de la réaction divine, et l'intérêt porté aux techniques et aux matériaux de construction, qui sont ceux de l'époque¹¹⁷. On bâtit en pierre, non en briques comme dans la Genèse. Et les outils et engins sont très variés: échelles, poulies, roue, pioche. La tour crénelée ressemble à un donjon de château médiéval. Il y a très peu d'effets de profondeur et les ouvriers sont surdimensionnés par rapport à leur ouvrage. Dans certains œuvres Dieu est à nouveau présent, mais cette fois son innervation est exprimé par une grande fourche, ou des anges destructeurs.[Image II, Image III]

Les œuvres suivants qui datent des XIV^{ème} [Image IV] et XV^{ème} [Image V] siècles « avec intervention d'anges destructeurs, pluie de pierres, panoplie des engins et outils, présence des constructeurs¹¹⁸ » s'intègrent dans un contexte encore médiéval. Ils représentent le chantier de la construction de la tour de Babel, les ouvriers et les maçons s'affairent à tailler les pierres, et à dresser les murs. À la différence de ce qui est dit dans le texte de la Genèse, la construction s'effectue en pierres et non en briques. Les instruments utilisés sont simples mais

¹¹⁶P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 102.

¹¹⁷J. Vicari, *La Tour de Babel, Coll. Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p.102

¹¹⁸J. Vicari, *La Tour de Babel, Coll. Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p.106

le système de levage est plus recherché. A la différence de l'ivoire de Salerne ce sont le roi Nemrod qui apparaît au premier plan et le paysage - à l'arrière-plan.

Sur Image IV Nemrod, roi légendaire considéré comme le bâtisseur de la tour est représenté au premier plan comme un personnage coiffé d'un turban, tenant un sceptre et vêtu comme un prince turc. Tandis que sur Image V il est représenté à gauche de l'image en train de l'observation de la construction de la Tour. Un autre élément qui fait son rapprochement avec le texte biblique est la ville qui obéit à un repérage horizontal. Sur [Image V] on retrouve la grande Babylone représentée comme une ville d'Occident. Quant à la tour, celle de gauche [Image IV] ressemble assez par sa forme à une ziggourat, alors que celle de droite [Image V] est plus proche d'un clocher de cathédrale. A la différence de l'œuvre de l'ivoire de Salerne où la figure de Dieu se domine, sur ces deux illustrations on remarque que la figure de Dieu disparaît mais sa présence est suggérée par l'intermédiaire de l'ange.

Comme Paul Zumthor écrit « A partir des années 1470, puis aux XVI et XVII siècles, l'art pictural européen [...] semble pris de passion pour la Tour de Babel, thème à la fois pittoresque et tragique¹¹⁹ ».

En effet, en XVI^e siècle le Hollandais Cornelis Antonisz [Image VI], inspiré par un Colisée de Rome, fait du sujet de Babel une scène dramatique. « Jamais le sujet n'avait été traité avec une telle intensité dramatique »¹²⁰. L'image divine qui devient de plus en plus moins figurative dans les œuvres de la renaissance sur celui de Cornelis Antonisz elle est remplacée par une symbolique d'une tempête. Comme J. Vicari remarque Cornelis Antonisz a traduit les commentaires de Flavius Josèphe en vocabulaire gestuel. « L'Immortel chargeant les souffles d'aire d'une grande violence et les vents jetant à bas la Tour¹²¹ ». Sur la sa gravure, l'intensité dramatique est à son comble : la tour est en train de s'écrouler sous l'effet d'une tempête divine. Deux innovations sont présents sur l'œuvre d'Antonisz, l'une c'est la femme avec des

¹¹⁹P. Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Éditions du Seuil, 1997, p.102-103.

¹²⁰J. Vicari, *La Tour de Babel, Coll. Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p.109

¹²¹J. Vicari, *La Tour de Babel, Coll. Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p.109

cheveux défaits qui figure dans la composition, l'autre c'est l'image ronde de la Tour qui, comme J. Vicari remarque, devient « une image omniprésente au XV siècle¹²² ».

La représentation la plus célèbre de Babel à l'époque de la Renaissance est La Tour de Babel de Bruegel l'Ancien. L'épisode biblique de la tour de Babel a fait l'objet de trois tableaux chez Bruegel, dont deux seulement nous sont restés à ce jour. Le plus célèbre est la "grande tour"(114 x 155 cm, 1563) [Image VII], qui est exposé au Musée de Vienne; la petite (60 x 74,5 cm, 1568) au Musée de Rotterdam. [Image VIII],

On remarque bien les changements iconographiques et stylistiques chez Breughel par rapport aux images antérieures de Babel, à la différence de celles-ci l'accent n'est plus mis sur la construction mais sur la taille d'une œuvre inachevée, sur le gigantisme de l'entreprise en représentant des tours monumentales, colossales, qui emplissent la majeure partie des images. On voit clairement le contraste entre la monumentalité de l'édifice et la dimension réduite des humains, des bâtiments et des champs qui occupent le paysage. Ainsi, l'édifice monopolise plus de la moitié de la toile. Par rapport à la tour de l'ivoire de Salerne, qui partageait avec Dieu le rôle principal et qui occupait moins d'espace dans l'image, celle de Bruegel attire à elle seule tous les regards et semble faire disparaître tous les autres éléments du tableau.

La peinture de Breughel a largement inspiré d'autres peintres Flamandes: Lucas van Valckenborch, Marten van Valckenborch, Hendrick Van Cleve et etc. Comme Bruegel ils mettent l'accent sur le gigantisme de l'entreprise en représentant des tours monumentales, colossales, qui emplissent la majeure partie des images [Image IX, Image X, Image XI, Image XII]. Comme le remarque J. Vicari l'école flamande a développé le thème de la tour gigantesque et a imaginé toutes les variantes possibles. « On ne dénombre pas moins d'une soixantaine de toiles : tours aux 1000 portes ou portiques, aux 10 000 fenêtres, tour avec arcades ou galeries qui permettent de voir les entrailles, escaliers s'entrecroisant, rampes en

¹²²J. Vicari, *La Tour de Babel, Coll. Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p.109

sens horaires ou anti-horaire¹²³ ». Puis il continue « il ressortait de l'interprétation flamande que le châtiment de Dieu allait s'exercer indirectement par l'incapacité des hommes à mener à terme une œuvre démesurée ¹²⁴».

Cependant la gravure de Zacharias Dolendo (XVI-XVII) est à mettre à part [Image XIII]. Le châtiment divin y est représenté par la dispersion des peuples et l'on assiste à l'éparpillement de l'humanité qui s'éloigne de l'édifice maudit que le feu divin vient de frapper.

Le XVII^e - XVIII^e siècle, comme on a déjà souligné dans la partie précédente de la thèse, est généralement en silence. Parmi les œuvres de cette période on peut citer l'œuvre de Leandro Bassano (Image XV). Le peintre vénitien de portraits et de sujets religieux, met l'accent sur les constructeurs, maçons et tailleurs de pierre, qui sont au premier plan et qui occupent la majeure partie du tableau. Même la tour disparaît presque sous les échafaudages. Le point de vue est à hauteur d'hommes, le véritable sujet étant le travail humain. L'ensemble de ces éléments iconographiques rend le tableau très humain mais moins identifiable au récit biblique.

Cependant le romantisme donne un nouveau souffle à la représentation iconographique de Babel, le même on a vu aussi dans les textes littéraires. Gustave Doré dresse sa tour sous un ciel d'orage. Il fait de la sombre tour de Babel frappée par la tempête l'image du destin implacable venant anéantir l'effort des hommes. Mais ce qui domine l'image, c'est la dramatisation du groupe humain, au premier plan. Le désespoir du personnage aux bras levés au ciel est celui de l'humanité toute entière, confrontée à des forces qui la dépassent. « Tels de forçat, les hommes se hâtent de l'achever. L'effort est désespéré et les attelages peinent visiblement, tellement les matériaux sont pesants qu'il faut acheminer par une rampe en spirale, jusqu'aux nuages ou cette architecture s'enfonce¹²⁵».

¹²³J. Vicari, *La Tour de Babel*, Coll. *Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p. 112

¹²⁴J. Vicari, *La Tour de Babel*, Coll. *Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, p.113

¹²⁵A. Parrot, *La Tour de Babel*, Neuchâtel-Paris: Delachaux et Niestlé, 1953, p. 42

Comme nous l'avons vu au cours de ces siècles les œuvres d'art représentant la tour de Babel s'éloignent de plus en plus du texte biblique ; Il est vraie que les éléments principaux de la construction et de l'espace sont conservés mais l'intervention de Dieu prend une autre symbolisation ou disparaît presque ou complètement.

1.5.2. Représentations modernes de la Tour de Babel

A l'époque moderne la Tour de Babel perd peu à peu sa référence strictement biblique pour devenir un sujet qui a sa propre existence, sans pour autant devenir totalement neutre. Par exemple la gravure du Hollandais Maurits Escher (1898-1972) qui date de 1928 (Image XVI). Escher représente la Tour en train de construction, les hommes sont au sommet de la Tour et remontent les pierres par des cordes. On n'y voit aucune intervention et punition divine.

Dans l'art moderne, Babel a une figure de la complexité. Avec le temps la peinture inspirée par le mythe biblique devient de plus en plus abstrait et non figuratif. Parfois elle est l'objet des surréalistes, comme par exemple les cas de *La tour de Babel* de Salvador Dalí (Image XVII) ou de *Corne de Babel* de Vladimir Kush (Image XVIII). Ce dernier est un peintre russe surréaliste, grandement inspiré du travail effectué par Salvador Dalí. Ses tableaux sont pleins d'émotions et de sensibilité, ils représentent souvent un nouveau pays à découvrir, à aborder et à déchiffrer. Kush réutilise les motifs de Babel pour le transformer en corne et nous donner sa propre vision d'artiste. Sa corne de Babel n'est plus une structure destructive, au contraire, elle devient une création artistique pleine de nouveaux bâtiments. En même temps la « horizontalité » de la Tour symbolise la communication facile et mutuelle entre les peuples. Les gens qui habitent sur le plan "horizontal" peuvent communiquer plus facilement que dans les appartements de la tour "verticale". Ainsi la représentation de Babel perd sa connotation négative et la corne de Babel symbolise la prospérité positive d'une époque après babélienne;

Cette "Tour" de Kusch se diffère de celle de Salvador Dali, qui avec les couleurs sombres symbolise la mort, la confusion et le désordre.

La figure de la Tour de Babel devient semi-figurative chez Patrick Letor (**Image XIX**) et totalement abstraite dans l'œuvre d'Endre Rozsda (**Image XX**). Tout récemment, le thème de Babel est repris par un artiste dans une perspective tout à fait novatrice. Jean-Claude Meynard, un artiste contemporain français dont l'œuvre va de l'hyperréalisme à la géométrie fractale et à l'art numérique, a réinterprété le mythe de la Tour de Babel et remplacé les briques par les hommes eux-mêmes, devenant chacun une de ces briques constitutives de la Tour du grand défi (**Image XXI**). La tour de Meynard dessine, en ombres et lumières, des silhouettes humaines en mouvement, des marcheurs libérés de la pesanteur. Jean-Claude Meynard écrit à propos de son œuvre :

« C'est une architecture proliférante, en expansion infinie. Ce qui m'a intéressé, c'est comment représenter l'infini d'une construction qui est aussi un infini de l'homme ? [...] C'est une tour fractale. Elle est fondée sur la répétition de la même forme à des échelles différentes. Cette forme est une silhouette humaine, plus exactement une séquence de silhouettes humaine solidaires. J'ai dessiné cette séquence comme un graphe, un idéogramme dont la répétition crée une forme; d'algorithme, les mouvements d'une écriture. Les silhouettes humaines solidaires sont devenues les signes d'une même écriture¹²⁶ ».

Ainsi Jean-Claude Meynard se réfère au mythe de Babel pour l'insérer dans sa propre vision du monde. Il réinterprète l'architecture de Babel, « icône de la complexité », à partir de silhouettes humaines solidaires. Les hommes de Meynard ne sont pas dispersés et séparés par les langues comme dans la Bible mais au contraire ils sont à nouveau unis, enchaînés par la même écriture.

¹²⁶ Interview de Jean-Claude Meynard, publié sur le site - <http://jeanclaudemeynard.com/>

Ainsi on a fait les correspondances entre le mythe biblique de la Tour de Babel et des œuvres d'art inspirés par ce mythe. La pluralité engendrée dans le mythe babélien se répercute dans la pluralité des formes et des sens que peuvent prendre les différentes inscriptions de Babel.

L'étude de l'évolution du mythe de Babel n'est pas bien sûr notre objectif essentiel de la thèse, mais ce type de recherche nous aidera de bien comprendre le sens et le retentissement actuel du mythe provenant de diverses œuvres littéraires contemporaines. Ainsi à la lumière des idées dégagées dans cette partie de la thèse, nous analyserons, ensuite, l'inscription du mythe de Babel dans les romans européens du XX^e siècle. Si l'intertexte babélien est le point commun entre ces romans, il est représenté et interprété de manière fortement différente dans chacun d'eux.

CONCLUSION

Ainsi, après avoir étudié l'évolution de l'imaginaire de Babel dans les esprits intellectuels et dans les textes littéraires à travers des siècles, on a vu que pendant des siècles les esprits intellectuels sont hantés par des questions liés à la Tour, à la Ville, à la Langue et à Nemrod. Donc durant les siècles ce sont des réflexions autour de la Tour, de la Ville, de la Langue et du personnage de Nemrod (bien que il ne figure pas dans le texte biblique de Babel) qui se relèvent du mythe biblique de Babel et trouvent leur développement à travers de la littérature européenne. La Tour, distingué par sa dimension architecturale, représente l'orgueil et l'hybris de l'homme, le personnage de Nemrod est interprété avec toutes les variations sur l'autorité et sur le pouvoir absolu, quant à la réflexion sur la langue, elle infléchit la lecture du mythe dans la littérature vers une perspective nostalgique de « quête de la langue parfaite ». L'élaboration de l'image littéraire de Babel trouve son premier apogée à l'époque de la Renaissance. L'époque qui, par les critiques, est apprécié comme un premier âge d'or du mythe de Babel. Tandis que le mythe de Babel trouve son apogée à la Renaissance, à l'époque suivant il perd en quelque sorte l'intérêt des esprits. Pour reprendre le

terme de Sylvie Parizet, à cette époque, on voit une véritable « mise en sommeil » du mythe. C'est le XIX^e siècle quand on voit les prémices d'un renouvellement du mythe de Babel. Il est important de souligner que les réécritures des écrivains du XIX^e siècle ont largement contribué aux développements des enjeux de Babel qui se resurgissent si fortement au XX^e siècle.

Tout cela nous a permis de conclure qu'à chaque époque l'imaginaire littéraire de Babel était enrichie d'un nouveau souffle qui correspondait aux préoccupations de l'époque. Il ne suffit pas de connaître le récit biblique, les nombreuses discussions et interprétations qu'a suscitées Babel, dans le domaine de la théologie, de la philosophie, de la linguistique, de la psychanalyse, ainsi que dans la littérature de l'époque précédente ont largement contribué au foisonnement des enjeux qu'on a trouvé dans les textes littéraires du XX^e siècle.

Ainsi les enjeux qui se développent dans les œuvres de la littérature du vingtième siècle et qui représentent l'objet de notre étude sont suivants : la relecture du mythe de Babel en tant que le mythe du pouvoir totalitaire, Babel/Babylon en tant que la ville-labyrinthe et la ville-femme et l'interprétation du mythe de Babel comme une perte de l'identité.

Ces motifs du texte biblique sont présentés dans les œuvres ciblées de notre corpus plus au moins implicitement et sont exprimés par des marqueurs intertextuels suivants : réminiscences, allusions, citations, métaphores, qui jouent un rôle primordiale dans le décodage du texte.

Dans le cadre des études proposées on a repéré quatre éléments principaux du texte biblique autour duquel on a regroupé et a analysé notre corpus littéraire. Ces éléments sont

1. Objet de la construction de la Tour de Babel
2. Les constructeurs de la Tour de Babel
3. La fragilité de la Tour de Babel
4. Après la Tour de Babel

Le repérage de ces éléments structurels qui sont communs comme pour le texte biblique ainsi que pour les textes littéraires nous a donné la possibilité de définir les enjeux littéraires qui se provient du mythe de Babel et se transforme en littérature. Donc, ce sont des aspects politiques, "politico-linguistiques¹²⁷", métaphasiques et socioculturels du mythe de Babel qu'on retrouve dans les textes à analyser.

Tout d'abord, dans la partie suivante de notre thèse, on va aborder la question du pouvoir absolu et totalitaire de Babel qu'on repère dans les textes de la première moitié du XX^e siècle. On va voir que l'émergence de ces aspects du mythe serait conditionnée par la situation socio-politique de l'époque.

¹²⁷ terme de Claude-Gilbert Dubois, *Mythologie de l'Occident* Paris : Ellipses, 2013 p. 107

II PARTIE

Les motifs du mythe biblique de la Tour de Babel dans la littérature
européenne de la première moitié du XX^e siècle

« Il sera une fois
Nous serons tous pareils
Nous aurons les mêmes mots
Pour dire les mêmes choses. [...]

Nous nous ressemblerons comme des briques
Et avec toutes ces briques
Nous bâtirons une tour
Et nous l'appellerons Babel. »

Un auteur occitan

2.1. La réécriture du mythe biblique de la Tour de Babel dans les œuvres de

F. Kafka

L'objectif de cette partie de la thèse est de voir comment le mythe biblique de la tour de Babel est transposé dans les œuvres de Kafka et quels sont les nouveaux enjeux qui se procèdent du texte biblique et qui sont liés à la relecture du mythe biblique dans l'œuvre kafkaïen. Les armes de la ville de Kafka est le seul texte de notre corpus qui représente la réécriture du texte biblique (au sens propre du terme).

Il est à noter que l'intérêt de Kafka pour le mythe de Babel n'est pas rare. Même la vie de l'auteur ressemble en quelque sorte le mythe de Babel. Il est tchèque si l'on pense au lieu de sa mort, il est autrichien parce qu'il a vécu 36 ans dans l'Empire austro-hongrois, et il est allemand, si on se réfère à la langue qu'il emploie. Philippe Zard dans son article « *Kafka, architecte du politique dans Les Armes de la ville* » cite les mentions de Babel chez Kafka :

« une première allusion vers 1905 (« Conversation avec l'homme en prière ») ; la mention, dans une lettre à Max Brod de 1913, de « [sa] tour de Babel intérieure » ; un passage du Gardien du tombeau, fragment dramatique de 1916 ; un aphorisme de 1917 (« s'il avait été possible de construire la tour de Babel sans l'escalader, cela aurait été autorisé ») ; quelques lignes de Lors de la construction de la Muraille de Chine (1917) ; un aphorisme de 1923 (« Nous creusons la fosse de Babel »). [...] le récit des Armes de la ville, écrit dans les derniers mois de 1920, texte narratif d'une page, exclusivement consacré à l'épisode biblique » qu'on peut considérer comme « le foyer de rayonnement du mythe de Babel chez Kafka¹²⁸ ».

La façon dont Kafka fait revivre le mythe de Babel est très intéressante. Dans l'imagination de Kafka la tour de Babel ressemble bien à une *ziggurat* (parce qu'elle a des étages) et elle est

¹²⁸ P. Zard, « Kafka architecte du politique dans « Les armes de la ville », dans S. Parizet (dir.), *Le défi de Babel, un mythe littéraire pour le XXI^e Siècle*, Actes du colloque de Paris X-Nanterre (mars 2000), Paris, Desjonquères, p. 127-140.

attaché non seulement à ce qui sort de la terre, donc la « partie émergée » de la tour, mais aux fondations de l'édifice aussi. Dans une lettre à Max Brod, en 1913, pour s'excuser, Kafka écrit : « /Ce/ n'est naturellement qu'un incident à un étage quelconque de ma tour de Babel intérieure, et ce qu'il y a en haut et en bas, à Babel, on n'en sait rien du tout ». L'originalité de cette approche est justement qu'elle renvoie, en même temps, au « haut » et au « bas » de la tour, alors que, jusqu'à présent, dans les imaginations des auteurs, la tour ne représentait que la « partie émergée » de la terre et ce n'était que le schème ascensionnel qui prévalait. En 1916 dans un passage du *Gardien de Tombeau*¹²⁹ Kafka réutilise l'image de la tour de Babel et souligne de nouveau les fondations de la tour. L'un de ses personnages évoque la double nature d'un prince dont il faudrait se méfier : « Modestie de l'une de ses personnes, parce qu'il a besoin de toutes ses forces pour l'autre, celle qui, grattant la terre, jette des fondations qui ne sont pas loin de suffire pour la tour de Babylone¹³⁰ ». Sylvie Parizet dans son livre « Babel ordre ou chaos¹³¹ » trouve que lorsque Kafka évoque Babel, il

« convie donc son lecteur à une plongée verticale dans les profondeurs de la tour. Il attire l'attention sur la correspondance entre le haut et le bas, le visible et l'invisible, renouant avec le symbolisme initial de la *ziggurat* - celui de *l'axis mundi*, correspondance entre le Ciel, la terre et le monde souterrain. Il est fort possible, et même probable, que cette nouvelle vision de Babel soit inspirée par les fouilles des archéologues, qui viennent de mettre au jour les « restes » de la tour de Babel, l'Étemenanki : un trou plein d'eau, sous lequel gisent les fondations de ce qui fut le temple du dieu Marduk, *omphalos* sacré babylonien. Quoi qu'il en soit, cette image, qui renoue avec les origines du texte biblique, trouve sa plus pure expression avec

¹²⁹ F. Kafka, *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition de C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 420 et suiv. Le titre est de Max Brod.

¹³⁰ F. Kafka, *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition de C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 1024.

¹³¹ S. Parizet, *Babel ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, éd. ELLUG, université Stendal Grenoble, 2010.

l'aphorisme de 1923, « Nous creusons la fosse de Babel¹³² » (« *Wir graben den Schacht von Babel* »), qui a inspiré de nombreux écrivains¹³³ ».

Kafka ouvre ainsi la voie à une nouvelle imagination de Babel. Par cette expression « Nous creusons la fosse de Babel » Kafka ne nous propose pas une vision romantique des profondeurs de la tour, mais au contraire. L'expression qu'il emploie appartient à une tradition littéraire qui enrichit l'image initiale de Babel.

2.1.1. *Lors de la construction de la muraille de Chine*

Dans « Lors de la construction de la muraille de Chine¹³⁴ » (1917) la Tour de Babel acquiert encore une autre dimension, il devient un édifice horizontal. Il est vrai que la tour est considérée comme déjà sortie de la terre mais le texte s'ouvre sur la période où l'on s'occupe d'en creuser les fondations. La réécriture horizontale du mythe qui est esquissée chez Kafka par le biais de l'image de la muraille de Chine, met en scène un peuple qui cherche à construire son identité territoriale en délimitant un espace - signe de sa puissance. La mention de Babel y est explicite. Kafka évoque les recherches d'un savant désireux de comparer l'entreprise de la construction de la muraille à la construction de la tour de Babel: la grande muraille pourrait constituer « pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, une fondation sûre pour une nouvelle tour de Babel¹³⁵ » ; puis le narrateur s'interroge sur la logique de cette construction.

¹³² F. Kafka, *Œuvres Complètes*, t. III. *Journaux et Lettres*, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1984, p. 714

¹³³ S.Parizet, *Babel ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, éd. ELLUG, université Stendal Grenoble, 2010.p. 68

¹³⁴ F. Kafka, *Lors de la construction de la muraille de Chine*, traduction française de C. David, dans *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition de C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980,p. 473-488

¹³⁵ F. Kafka, *Lors de la construction de la muraille de Chine*, traduction française de C. David, dans *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition de C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 478

« Le livre était, en ce temps-là, entre toutes les mains, mais je confesse que je ne comprends pas encore bien aujourd'hui comment il imaginait la construction de cette tour. Comment le mur, qui ne formait même pas un cercle, mais une sorte de quart de cercle ou de demi-cercle, pouvait-il servir de fondation à une tour ? Il ne pouvait l'entendre qu'au figuré. Mais alors, à quoi bon le mur, qui était pourtant quelque chose de réel, le produit du labeur et de la vie de centaines de milliers d'hommes ? Et pourquoi, dans son livre; avait-il dessiné des plans, assez nébuleux à vrai dire, pour la construction de la tour et prévu jusque dans le détail de quelle manière les forces vives de la nation devraient être rassemblées pour l'exécution de ce nouveau grand œuvre ? »¹³⁶

Le texte de Kafka est plein des allusions de l'hypotexte biblique, ou des significations que le mythe de Babel a acquises à travers de siècles : « Mon enquête est, en effet, uniquement historique : il y a longtemps que les nuages d'orage se sont dissipés et que la foudre a cessé de frapper¹³⁷ »

Comme les constructeurs bibliques, ainsi ceux de Kafka, sont unis d'une même idée : « tant de gens essayaient d'unir leurs efforts en vue d'un même objectif. La nature humaine [...] si elle s'enchaîne elle-même, elle ne tardera pas à secouer ses chaînes comme une folle ; elle fera voler en éclats et projettera aux quatre coins du ciel le mur, la chaîne et elle-même.¹³⁸ ». Le passage suivant exprime aussi l'unanimité des constructeurs :

« Tout paysan était un frère pour lequel on construisait une muraille protectrice et qui vous offrait en retour, en signe de gratitude, tout ce qu'il avait, tout ce

¹³⁶ F. Kafka, *Lors de la construction de la muraille de Chine*, traduction française de C. David, dans *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition de C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 477-478

¹³⁷ F. Kafka, *Lors de la construction de la Muraille de Chine*, p. 480

¹³⁸ F. Kafka, *Lors de la construction de la Muraille de Chine*, p. 477

qu'il était, tout au long de sa vie. Union ! Union ! On était cœur contre cœur, le peuple entier formait une immense ronde¹³⁹ ».

De façon moins explicite mais tout aussi intéressant Kafka fait écho aux autres motifs de Babel. L'une des questions importante concerne l'inachèvement ou l'infiniment de Babel. Dans la préface de *La Métamorphose*, Borges mentionne *Lors de la construction de la muraille de Chine* comme « la plus mémorable » des nouvelles de Kafka et il y souligne le multiple infini :

« Le leitmotiv du délai infini domine aussi dans ses nouvelles. [...] Dans la plus mémorable de toutes - La Muraille de Chine - l'infini est multiple: pour arrêter la course d'armées infiniment éloignées, un empereur infiniment lointain dans le temps et dans l'espace ordonne que d'infinies générations construisent indéfiniment **un mur infini qui fasse le tour de son empire infini**¹⁴⁰ ».

Dans cet empire infini, c'est « l'infini du pouvoir » qui règne. Ce pouvoir est exprimé par la toute-puissante « Direction » qui est omnisciente et omniprésente et omnipotente dans le texte. Si le récit biblique s'interroge sur la relation entre les bâtisseurs et le Dieu, dans l'époque de « Dieu absent », Kafka s'intéresse aux rapports qui unissent le peuple à cette « Direction Suprême » qui peut tout voir, tout connaître et tout entendre.

« Nous autres - je parle ici sans doute au nom de beaucoup de gens - n'avons pris conscience de nous-mêmes qu'en ressassant les ordonnances de la Direction suprême, et nous avons compris que, sans la Direction, ni notre sagesse scolaire ni notre intelligence humaine n'auraient suffi pour accomplir l'humble fonction qui était la nôtre à l'intérieur du grand Tout. Dans la pièce où se tenait la Direction – aucun de ceux que j'ai interrogés ne sait, aucun n'a

¹³⁹ F. Kafka, *Lors de la construction de la muraille de Chine*, traduction française de C. David, dans *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition de C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 478

¹⁴⁰ J.L. Borges « Franz Kafka : La Métamorphose » [1938] dans *Prólogos con un prologo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1975, traduction française *Livre de Préfaces*, Gallimard, coll. « Folio » 1980, p. 159

pu me dire où était cette pièce ni qui y siégeait – dans cette pièce tournaient sans doute toutes les pensées et tous les désirs des hommes et, en sens opposé, tous les objectifs humains et leurs accomplissements¹⁴¹».

Ce pouvoir de la « Direction » repose sur une sorte de terreur, qui est une des caractéristiques des pouvoirs totalitaires. Rappelons que Kafka vivait dans un empire totalitaire jusqu'à la fin de la domination de l'Empire austro-hongrois et comme certains critique écrit Kafka fait peut-être une allusion à cet empire totalitaire ou il a anticipé l'avènement de « fascisme ». Ce que nous voudrions souligner, est qu'en référent au texte biblique de Babel Kafka fait la description d'un mécanisme d'asservissement du peuple qui est universel. Une des mécanismes de cet asservissement est l'idéologie, dont l'instrument est la langue. On peut dire que ce texte est une réflexion politique sur l'aliénation du peuple et sur le pouvoir totalitaire. A la suite de Kafka Platonov nous montrera, à sa façon mais d'une manière implicite, le lien qui unit le pouvoir totalitaire avec le mythe biblique de Babel.

Cette question de « Direction » se transforme en omnipotente « Directive » dans la Fouille de A. Platonov. On reviendra sur l'analyse de ce point chez Platonov dans le sous chapitre suivant.

2.1.2. *Les Armes de la ville*

Mais c'est son texte intitulé *Les Armes de la ville* où les échos de Babel se manifestent le plus explicitement. On peut même dire que « Les Armes de la ville » représente une réécriture exemplaire du mythe de Babel. Cette réécriture de Kafka est écrit à contre sens du mythe biblique. Kafka y détourne le sens du mythe.

¹⁴¹ Franz Kafka, *Lors de la construction de la Muraille de Chine*, dans Œuvres Complètes, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition de C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 478-479

Ainsi dans *Les Armes de la ville* de Kafka déplace le mythe de Babel au cœur de son récit et nous propose une réécriture opposée de celle du texte biblique mais dans un contexte moderne. Comme on a déjà dit le mythe de Babel est considéré comme un réservoir des mythèmes dont Kafka dissocie ou inverse les séquences. « Les Armes de la ville » est un œuvre qui raconte l'histoire de Babel mais si l'ensemble du récit est sous-entendu, c'est toujours une étape particulière du drame qui est privilégiée. Ici en proposant une lecture novatrice l'auteur s'attache à la phase de la construction de la tour. Au lieu de s'intéresser à ses conséquences, Kafka remonte à l'origine du projet de l'édification de la tour. Cette réécriture inverse les motifs traditionnels du récit biblique. Kafka imagine une tour de Babel qui est le révélateur de l'impuissance humaine.

Pour plus de clarté on cite le texte entier de Kafka qui n'est qu'une page.

« Au début, quand on commença à bâtir la Tour de Babel, tout se passa assez bien. Il y avait même trop d'ordre: on parlait trop poteaux indicateurs, interprètes, logements ouvriers et voies de communication ; il semblait qu'on eût des siècles devant soi pour travailler à son idée. Bien mieux, l'opinion générale était qu'on ne saurait jamais être assez lent ; il eût fallu la pousser bien peu pour avoir peur de creuser les fondations. Voici comment on raisonnait : l'essentiel de l'entreprise est l'idée de bâtir une tour qui touche aux cieux. Tout le reste, après, est secondaire. Une fois saisie dans sa grandeur l'idée ne peut plus disparaître : tant qu'il y aura des hommes il y aura le désir, le désir ardent, d'achever la construction de la tour. Or, à cet égard, l'avenir ne doit préoccuper personne ; bien au contraire, la science humaine s'accroît, l'architecture a fait et fera des progrès, un travail qui demande un an à notre époque pourra peut-être, dans un siècle, être exécuté en six mois, et mieux, et plus durablement. Pourquoi donc donner aujourd'hui jusqu'à la limite de ses forces ? Cela n'aurait de sens que si l'on pouvait espérer bâtir la tour dans le temps d'une génération.

Il ne fallait pas compter là-dessus. Il était beaucoup plus logique d'imaginer, tout au contraire, que la génération suivante, en possession d'un savoir plus complet, jugerait mal le travail fait, abattrait l'ouvrage des devanciers et recommencerait sur nouveaux frais.

De telles idées paralysaient les forces et, plus que la tour, on s'inquiétait de bâtir la cité ouvrière. Chaque nation voulait le plus beau quartier, il en naissait des querelles qui finissaient dans le sang.

Ces combats ne cessaient plus ; ils fournirent au chef un nouvel argument pour prouver que, faute d'union, la tour ne pouvait être bâtie que très lentement et même, de préférence, une fois la paix conclue. Mais on n'employait pas tout le temps à se battre. Entre deux guerres, on travaillait à l'embellissement de la cité, ce qui provoquait d'ailleurs de nouvelles jalousies d'où sortaient de nouveaux combats. Ce fut ainsi que passa l'époque de la première génération, et nulle, depuis, ne différa ; seul le savoir-faire augmentait, et avec lui l'envie de se battre. Ajoutez-y qu'à la deuxième ou troisième génération on reconnut l'inanité de bâtir une tour qui touchât le ciel, mais trop de liens s'étaient créés à ce moment pour qu'on abandonnât la ville. Tout ce qu'il y est né de chants et de légendes est plein de la nostalgie d'un jour prophétisé où elle sera pulvérisée par les cinq coups d'un gigantesque poing. Cinq coups qui se suivront de près. Et c'est pourquoi la ville a un poing dans ses armes ».

Franz Kafka, « Les armes de la ville », 1920 ; traduction Alexandre Vialatte

C'est un texte narratif d'une page assez court mais malgré ça, le texte pose des difficultés des interprétations ; Comme George Steiner écrit à propos de cette brève parabole que Kafka rédige à l'automne de 1920 « C'est un de ses textes les plus énigmatique ». Dans un premier temps nous verrons les changements opérés par l'auteur, et puis nous nous pencherons sur les nouvelles interprétations qui en découlent. Quelles sont les modifications apportées au texte et quelles en sont les conséquences.

L'incipit du récit de Kafka répète le texte biblique. Comme le texte biblique, le récit de Kafka s'ouvre sur la construction de la tour : « Au début, quand on commença à bâtir la Tour de Babel, tout se passa assez bien ». Ce commencement nous montre une période édénique babylonien - tout était dans un ordre - comme cela se passait dans le texte biblique. Puis Kafka ironise « Il y avait même trop d'ordre ». Mais de la deuxième phrase le texte de Kafka s'oppose à celui de la Bible : Contrairement au mythe biblique, chez Kafka la division de langue précède la construction et elle n'est plus une conséquence de celui-là ; L'humanité est déjà constituée de nations, la division en langues a déjà eu lieu, le narrateur signale la présence des «interprètes ».

« Au début, quand on commença à bâtir la Tour de Babel, tout se passa assez bien. Il y avait même trop d'ordre : on parlait trop poteaux indicateurs, **interprètes**, logements ouvriers et voies de communication ».

Si on résume le commencement du texte kafkaïen on verra qu'il ressemble bien à celui biblique. Le premier paragraphe du récit montre bien qu' : il y a la construction de la tour et de la ville, il y a un ordre (une période édénique), la construction de la tour est présentée comme indissociable du travail d'une multitude d'ouvriers, ce qui nous permet de dire que l'épisode est très humain, les constructeurs s'entendent bien et la construction de la tour de Babel est présentée comme un cas exemplaire de solidarité entre les constructeurs, donc il y a « une union » (un seul avis), comme dans le texte biblique qui nous montre l'entente des constructeurs et leur désir de rester soudés ; Mais soudain Kafka détourne cette ressemblance ; il utilise les mots « **interprètes** » « **chaque nation** » et souligne que l'humanité est déjà constituée de nations et la division en langues a déjà eu lieu avant la construction de la tour. « Chaque nation voulait le plus beau quartier ». Le mot « interprètes » utilisé par l'auteur, nous laisse aussi à penser que tous les hommes présents à Babel ne se comprennent pas. Ainsi, ce qui relève de l'intervention divine dans le texte biblique (« Yahvé confondit le

langage de tous les habitants de la terre », verset 9), est déjà présenté dès le départ dans celui de Kafka, puisque les bâtisseurs ont besoin d'interprètes.

Comme on a déjà mentionné, en construisant la tour, les ouvriers de Kafka tentent aussi de construire la ville, comme dans le texte biblique « bâtissons nous une ville et une tour ¹⁴²». Dans les deux textes la tour est présentée comme indissociable de la ville. Chez Kafka la ville constitue la « base » de la construction de la Tour. Elle se confond presque avec les fondations de l'édifice et semble parfois lui assurer son assise. Elle est aussi le lieu indispensable où sont censés habiter les ouvriers du chantier. Le chantier est l'expression concrète de la logistique nécessaire à une telle entreprise.

Mais pourquoi on n'arrive pas à construire la tour, quels sont les châtiments exercés sur les habitants de la ville ?

A la différence de la bible la fragilité de la tour ne ressort pas par l'intervention de Dieu (celui si reste toujours en silence) mais par la fragilité de l'idée de la construction. Les exemples de cette fragilité de l'idée sont nombreux dans le récit : « Pourquoi donc donner aujourd'hui jusqu'à la limite de ses forces? » « ... la génération suivante, en possession d'un savoir plus complet, jugerait mal le travail fait, abattrait l'ouvrage des devanciers et recommencerait sur de nouveaux frais ». « ... la deuxième ou troisième génération on reconnut l'inanité de bâtir une tour qui touchât le ciel.. ». La fragilité de la tour ne réside pas dans l'*hybris* mais dans la faiblesse du désir, dans la paresse des constructeurs. « Même la projection dans l'avenir et la pensée du progrès paralysent l'action présente. Le lecteur est amené à s'interroger sur le sens de l'inaction. Promis à la mort, et leurs œuvres à la destruction, les hommes sont incapables de mener à bien une grande idée (une tour qui touche aux cieux)¹⁴³. » Toutefois il faut aussi noter que Kafka souligne : « Une fois saisie dans sa grandeur, l'idée ne peut plus disparaître :

¹⁴² La Traduction Œcuménique de la Bible (TOB), Genèse 11 - 4

¹⁴³ La collection : Texte Fondateurs, Babel de la Bible à la littérature. <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/fondateurs/index.php/category/babel>

tant qu'il y aura des hommes, il y aura le désir, le désir ardent, d'achever la construction de la tour ».

Dans le texte biblique c'est la confusion des langues (l'incompréhension) et la dispersion des hommes qui seront exercés sur les bâtisseurs de la tour. Dans le texte de Kafka, comme on a déjà dit, l'intervention divine est totalement passée sous silence, mais les éléments du « châtement » sont sous-entendus. Si au début du récit de Kafka, on voit des hommes soudés ayant une même volonté, dans les paragraphes suivants l'incompréhension entre les bâtisseurs se progresse. C'est la question de guerres, de « querelles qui finissaient dans le sang », de « nouveaux combats », qui sont la preuve d'une mésentente, d'un désaccord. Le texte de Kafka montre ainsi un peuple qui ne peut plus s'entendre. La « faute d'union¹⁴⁴ » s'instaure. Kafka fait ainsi disparaître l'idée de conflit avec le divin, la transcendance devient lointaine, dans ce texte de Kafka on ne voit plus une opposition entre l'homme et Dieu comme dans le texte biblique, le centre de gravité se déplace et on assiste à un conflit entre des groupes humains rivaux. L'auteur offre une réécriture exemplaire de cette profonde transformation que le XX^e siècle fait subir au mythe. Et comme Sylvie Parizet affirme dans son ouvrage « En un monde [.....] sans Dieu, le conflit oppose désormais les hommes entre eux¹⁴⁵ ». On peut ainsi supposer que le châtement divin est imaginé non pas par la colère divine, mais par les hommes qui se représentent eux-mêmes leur futur anéantissement.

Entre des guerres il y avait la période quand « on travaillait à l'embellissement de la cité¹⁴⁶ ». Il est vrai que la construction de la Tour s'arrête et les ouvriers ne continuent plus de la bâtir, mais au lieu de la construction vertical c'est la construction horizontale – le lien entre les hommes qui commence à se construire. « Ajoutez-y qu'à la deuxième ou troisième génération on reconnut l'inanité de bâtir une tour qui touchât le ciel, mais trop de liens s'étaient créés à ce moment pour qu'on abandonnât la ville. » Ainsi la dispersion des hommes « sur toute la

¹⁴⁴ F. Kafka, *Les Armes de la ville*, 1920, traduction d'Alexandre Vialatte.

¹⁴⁵ S. Parizet, *Babel ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, éd. ELLUG, université Stendal Grenoble, 2010, p.171.

¹⁴⁶ F. Kafka, *Les Armes de la ville*, 1920, traduction d'Alexandre Vialatte.

surface de la Terre » (verset 9), n'est pas présente dans le texte de Kafka; mais au lieu de la dispersion du peuple, on voit leur union à la fin du récit. Au lieu de la construction de la tour, c'est la construction de la ville qui devient plus importante. Si d'abord la ville constituait « la base, le moyen » de la construction de la Tour à la fin du récit ce qui était le moyen (la ville) devient le but. Si la dimension verticale de la tour est interdite, celle horizontale est possible, mais rythmée par les conflits.

Le récit s'achève sur le sens ambivalent : « Tout ce qu'il y est né de chants et de légendes est plein de la nostalgie d'un jour prophétisé où elle sera pulvérisée par les cinq coups d'un gigantesque poing. Cinq coups qui se suivront de près. Et c'est pourquoi la ville a un poing dans ses armes ». Quant à la ville, elle est dénoncée et promise à l'avenir apocalyptique.

Nous venons de voir quels changements avaient été opérés par Kafka. Maintenant on va voir en quoi ces modifications amènent à réinterpréter le mythe de la tour de Babel.

En effet, en reprenant les éléments du texte biblique, cette réécriture exemplaire du mythe de Babel symbolise différents aspects du drame humain : l'impossibilité d'achever un ouvrage, l'interrogation face au sens ou au non-sens du monde babélien, il permet aussi de poser une des problématiques modernes - le lien entre les générations (L'essentiel de cette entreprise est que les habitants aient conscience du projet, repris d'une génération à l'autre jusqu'à ce qu'arrive une troisième génération qui le remette en cause). En outre deux idées majeures sont aussi présentes dans le texte : d'une part, il est question de l'incompréhension entre les hommes et leur manque de cohésion. La cohésion qui au début du récit semble bien présent; d'autre part, c'est la notion de progrès qui est problématisée. Déplacé dans un contexte moderne de progrès technique, le texte de Kafka permet de problématiser le rapport au passé, et de formuler une critique de ce qu'on pourrait appeler trivialement le « toujours mieux, toujours plus vite », et qui caractérise nos sociétés. Transposé sur un plan métaphysique, le texte montre que ce sont les hommes qui sont à l'origine du chaos qui règne à Babel, Kafka présente la nature humaine comme foncièrement imparfaite. Mais il pose

également une question existentielle : comment continuer à se perpétuer puisque tout est soumis au changement et voué à périr ?

Comme on a déjà dit, dans *Les Armes de la ville* Babel est assimilé à une entreprise qui n'a pas de sens. Les hommes bâtissent la tour et ils ne savent pas pourquoi ils le font. Il est vrai que la première génération décide de bâtir une tour, mais cette décision ne reste que le projet. Quant à la deuxième et à la troisième génération, elles ont reconnu « l'inanité » de bâtir une tour touchant au ciel. Pourtant que l'idée d'une entreprise semble en vain, les hommes babéliens la poursuivent tout de même. Sur ce point de vue nous pouvons retracer une analogie avec le mythe de Sisyphe. En effet, le travail inutile des bâtisseurs évoque le trajet de Sisyphe poussant indéfiniment son rocher. Dans cette perspective la vision de Kafka se conforte à l'absurdité du monde, à un univers absurde et terrifiant de Camus. Mais peut-être c'est justement le procès de la construction qui rend les constructeurs heureux.

Dans un essai sur Kafka Eugène Ionesco affirme que « est absurde ce qui n'a pas de but »¹⁴⁷. Il cite *Les armes de la ville* de Kafka et analyse que « (ceux) qui voulaient édifier la Tour de Babel se sont arrêtés au deuxième étage parce que la solution des problèmes liés à l'édification de la Tour [des préoccupations d'embellissements de la ville et du confort, sources de conflits] était devenu l'objectif principal. Ils avaient oublié qu'ils devaient construire la Tour. ¹⁴⁸», « L'essentiel de l'entreprise est l'idée de bâtir une tour qui touche aux cieux. Tout le reste, après, est secondaire ». Les constructeurs ont oublié ce But principal qui peu à peu devient masqué par des buts secondaires. Ainsi Ionesco trouve « une des clés essentielles de la pensée de Kafka¹⁴⁹ » : selon lui ce texte renverse complètement l'interprétation traditionnelle

¹⁴⁷ E. Ionesco, *Dans les armes de la ville*, Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault, Paris, no. 20, Octobre 1957

¹⁴⁸ E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 2010 (Folio essais), Un recueil qui comprend l'essentiel de la pensée de l'auteur sur le théâtre et sa fonction, sa critique des critiques, l'artiste et l'art en général. Passionnant. pp 186-187

¹⁴⁹ E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 2010 (Folio essais), Un recueil qui comprend l'essentiel de la pensée de l'auteur sur le théâtre et sa fonction, sa critique des critiques, l'artiste et l'art en général. Passionnant. pp 186-187

du récit de la destruction de la tour de Babel. Si l'homme tente toujours de rapprocher du ciel, chez Kafka : la faute des hommes c'est, au contraire, de s'être très vite détournés du projet de construction de la tour. Ne la voulant pas assez fortement, ils se sont laissé accaparer par des buts secondaires. Selon Ionesco sans but et sans fil conducteur, l'humanité s'embourbe et s'égare dans un labyrinthe. En réalité, souligne-t-il, « si l'homme n'a pas de fil conducteur, c'est que lui-même ne voulait plus en avoir ». Selon lui dans la version de Kafka, l'échec vient, non pas « parce que les Hommes ont voulu construire la Tour mais, bien au contraire, parce qu'ils ne veulent plus vraiment la construire : les hommes se désintéressant du but qu'ils s'étaient, pourtant, eux-mêmes proposé ¹⁵⁰».

Donc ce n'est pas Dieu qui intervient pour châtier la présomption des hommes de Babel. En plus, il n'est indiqué nulle part que la construction est la faute. Le récit n'est pas assimilé au motif de la culpabilité. Kafka évite de faire de la construction de la Tour un sujet de condamnation des hommes par Dieu. D'après son récit la faute des hommes est précisément d'avoir renoncé à édifier la Tour. Le Dieu biblique disparaît le devant de la scène de Kafka. Cette disparition du protagoniste biblique a surtout pour effet de placer l'homme face à lui-même. Dans son livre « Babel ordre ou chaos » Sylvie Parizet, elle aussi, trouve que lorsque « Lorsque la transcendance devient lointaine ou diffuse, le récit a tendance à devenir une histoire exclusivement humaine, qui place l'homme face à lui-même... Kafka fait disparaître l'idée de conflit avec le divin : si la tour est restée inachevée, ce n'est certainement pas parce que la construction a « irrité » un Dieu jaloux de ses privilèges, c'est tout simplement parce que l'homme s'est peu à peu désintéressé de son projet. Le bâtisseur se voit alors contraint d'assumer la responsabilité de ses échecs ¹⁵¹».

¹⁵⁰ E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 2010 (Folio essais), Un recueil qui comprend l'essentiel de la pensée de l'auteur sur le théâtre et sa fonction, sa critique des critiques, l'artiste et l'art en général. Passionnant. pp 337-338

¹⁵¹ S. Parizet, *Babel ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, éd. ELLUG, université Stendal Grenoble, 2010, p.74.

Sylvie Parizet place ainsi l'homme babélien face à sa seule responsabilité. La transcendance n'est plus responsable de la faillite de la construction, mais elle conduit à « placer le bâtisseur de Babel face à ses manques, à sa médiocrité en tant qu'architecte¹⁵² ». En effet, comme Sylvie Parizet affirme

« Lorsque l'homme kafkéen construit une tour de Babel, il est considéré comme responsable plus que coupable de ses erreurs. Car nul châtement ne vient menacer les constructeurs. [...] Autre façon de dire que le vide de l'homme – il s'agit dans Babel de l'oubli du Verbe Divin – est responsable des dérèglements du monde babélien et de rejoindre ainsi Ionesco pour qui la clé de cette tour de Babel qu'est la communication entre les hommes est « l'absence de vie intérieure¹⁵³»

L'incompréhension entre les hommes et leur manque de cohésion est donc l'autre question qui ressort du récit de Kafka. Comme on a déjà dit la division des langues précède la construction, les hommes de Kafka ont besoin des interprètes pour s'entendre. Il existe des nations et chaque nation sont en compétition avec une autre. L'incompréhension entre les bâtisseurs apparaît et se progresse peu à peu. C'est la question de guerres, de « querelles », de « combats », qui sont la preuve d'une mésentente, d'un désaccord. Le texte de Kafka montre ainsi un peuple qui ne peut plus s'entendre. La « faute d'union¹⁵⁴ » s'instaure.

L'autre question qui ressort du récit de Kafka est le rapport de la construction contre le temps et le progrès de la technologie. L'interprétation la plus intéressante en ce sens et celle de Stéphane Mosès. « Au début, quand on commença à construire la tour de Babel, tout était plus ou moins en ordre, [...] il semblait qu'on eût des siècles devant soi pour travailler à sa

¹⁵² S.Parizet, *Babel ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, éd. ELLUG, université Stendal Grenoble, 2010. p. 144

¹⁵³ S.Parizet, *Babel ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire*, éd. ELLUG, université Stendal Grenoble, 2010. p. 144

¹⁵⁴ F. Kafka, *Les armes de la ville*, 1920, traduction d'Alexandre Vialatte.

guise. Bien mieux, l'opinion générale était qu'on ne saurait jamais être assez lent¹⁵⁵» Ainsi s'ouvre le récit que Kafka consacre à l'épisode biblique de la tour que les hommes des premières générations avaient voulu bâtir, cette tour si haute qu'elle devait atteindre le ciel ».

Stéphane Mosès considère que le récit de Kafka révèle :

« un dérèglement du rapport au temps, et plus particulièrement du rapport à l'avenir. Pour les hommes de Babel, le temps apparaît comme illimité, semblable à une ligne indéfiniment prolongeable ou à un fleuve qui coulerait sans fin : «Il semblait qu'on eût des siècles devant soi pour travailler à sa guise.» Temps neutre, perçu comme une forme vide, toujours disponible, attendant que les actions des hommes viennent le remplir. C'est pourquoi «l'avenir ne doit préoccuper personne»; sur l'axe du temps où les instants s'ajoutent aux instants la tâche à accomplir perd toute urgence; toutes les nuances de notre rapport psychique à l'avenir - attente, espérance, patience et impatience - s'abolissent dans une même indifférence : le futur, privé de sa dimension essentielle, celle du nouveau, surviendra sans surprise, à l'heure dite, comme une étape nécessaire d'un mouvement uniforme ».

Puis S. Mosès souligne que « comme dans la Bible, la tour de Babel symbolise à la fois l'effort de l'humanité vers son accomplissement idéal et l'échec de cet effort. Mais alors que dans la Bible cet échec résulte avant tout de l'intervention d'une force supérieure à la volonté des hommes, il provient chez Kafka d'une déficience inhérente à l'humanité elle-même. L'échec de Babel renvoie ici, en quelque sorte, à une logique immanente d'autodestruction, ou, si l'on veut, aux racines de l'instinct de mort¹⁵⁶ ».

Ici il sera intéressant si on va comparer cet épisode de Kafka au récit de Platonov. A la différence des ouvriers de Platonov qui avec toutes ses forces tentent de creuser la terre, les

¹⁵⁵ S. Mosès, *Exégèse d'une légende: lectures de Kafka*, éditions de l'éclat, Paris-Tel-Aviv, 2006

¹⁵⁶ S. Mosès, *Exégèse d'une légende: lectures de Kafka*, éditions de l'éclat, Paris-Tel-Aviv, 2006

bâtisseurs de la tour de Babel de Kafka confiants dans les progrès des générations à venir, n'ont pas fourni d'efforts jusqu'à la limite de leurs forces. C'est un *leitmotiv* qui revient sans cesse chez Kafka. La projection dans l'avenir et la pensée du progrès paralysent l'action présente. Le lecteur est amené à s'interroger sur le sens de l'inaction. Promis à la mort, et leurs œuvres à la destruction, les hommes sont incapables de mener à bien une grande idée (une tour qui touche aux cieux).

La tour à peine amorcée est déjà condamné à se transformer en poids mort - à peine entamée toute fondation est déjà une ruine.

Kafka écrit son récit « non pas d'une, mais de deux fondations : une fondation verticale – celle qui doit relier les hommes au ciel - et une fondation horizontale – celle qui doit relier les hommes entre eux. La première monopolisant le premier plan, risque de faire oublier que l'essentiel se passe peut-être ailleurs.

Philippe Zard, dans son article « *Kafka, architecte du politique dans Les Armes de la ville* » conclut :

« Kafka détourne le sens admis de l'épisode biblique en faisant d'un mythe de *démesure* un mythe de *finitude* ; parallèlement, il réinvestit le sens de l'épisode biblique en faisant du mythe de *l'échec* d'une fondation le récit d'une fondation *déficiente*, dans les failles de laquelle se laisse déchiffrer une singulière archéologie de la communauté humaine ¹⁵⁷».

Ainsi on peut conclure que l'évocation du mythe de Babel par Kafka s'apparente à une vision de la construction de la Tour de Babel comme étant encore actuelle et « en chantier » qui rend les constructeurs de rester continuellement en état de la construction ; Cela nous donne la possibilité d'interpréter le procès de la construction comme éternel, toujours en état du présent ou plutôt dans un temps atemporel; on peut le qualifier comme une éternité de

¹⁵⁷ P. Zard, *Kafka architecte du politique dans « Les armes de la ville »*, dans S. Parizet (dir.), *Le défi de Babel*, op.cit. , p. 127-140

l'événement ou plutôt la répétition éternelle de l'événement. La Tour ne se construira jamais, on ne parviendra qu'à en creuser les fondations. C'est une redéfinition de la poétique du haut et du bas. Bâtir la Tour de Babel, cela voudrait logiquement dire l'escalader. Or cela nous est interdit. Ce qui nous est permis, c'est de bâtir Babel sans l'escalader. Notre place est en bas, dans les souterrains, dans la fosse. Mais l'aphorisme « S'il avait été possible de bâtir la tour de Babel sans l'escalader, cela aurait été permis » (Journal, 9 novembre 1917), nous laisse penser que cette construction dans les souterrains n'est pas possible non plus. Entre l'interdiction et l'impossibilité, l'homme s'enfonce dans les profondeurs. Cela ne signifie pas que la tour ne sera jamais construite mais simplement que nous sommes voués à en creuser les fondations. Ce thème se profile même dans les autres œuvres de Kafka. Dans le Terrier (*Der Bau*) un animal creuse dans le silence ses fondations toujours plus profondes : « elle creuse nuit et jour, toujours avec la même force et la même vigueur, ne perdant pas de vue le plan qu'il lui faut exécuter au plus vite et pour lequel elle a toutes les capacités nécessaires¹⁵⁸ ». Cet animal reprend la dynamique de la construction infinie sous la forme d'un immense souterrain. L'habitant de la fosse de Babel habite un monde qui précède la construction impossible de la tour. Il est dans un temps atemporel, ou prébiblique, un temps d'avant le commencement. Il sait qu'il ne parviendra jamais au-delà de la fosse, mais il continue malgré tout de creuser.

Creuser la terre sans jamais atteindre à la construction de *la tour* est le thème central d'un récit d'A. Platonov *La Fouille* que nous allons analyser dans la partie suivante.

¹⁵⁸ F. Kafka, *Le Terrier*, [*Der Bau*, écrit en 1923, 1^{er} publication en allemand en 1931] traduit par Alexandre Vialatte, dans *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition établie par C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980.

2.2. Les réminiscences du mythe biblique de la Tour de Babel dans *La Fouille* d'Andrei Platonov

L'objectif de cette partie de la thèse est de voir comment le mythe biblique de la tour de Babel est transposé dans le récit *La Fouille* de l'écrivain russe d'A. Platonov et quels sont les nouveaux enjeux qui se proviennent du texte biblique et qui sont liés à la relecture du mythe biblique dans l'œuvre platonovien. Nous avons choisi l'œuvre d'A. Platonov parce que le mythe de la Tour de Babel s'y est réalisé d'une manière particulière et le récit platonovien s'est suivi plus au moins le fil du discours biblique. Mais les motifs bibliques de Babel y sont très cachés et il n'est pas facile de les décrypter. En décrivant le contexte politique et sociale de son époque, Platonov nous fait penser à ces motif biblique mais sans mentionné le mot Babel.

Avant d'entamer l'étude du mythe biblique de la Tour de Babel dans l'œuvre d'A. Platonov, il nous semble utile d'illustrer les aspects politiques et littéraires de l'époque où le récit platonovien était créé parce qu'on pense que l'œuvre de Platonov correspond bien à cette situation politique, idéologique et sociale qui fait jour en Russie au début du XX^e siècle. En plus, on va essayer d'examiner, en général, la culture soviétique, ce qui nous semble très utile dans la compréhension de l'œuvre d'A. Platonov et les concepts théoriques qui, à notre avis, seront pertinents pour l'analyse du texte d'A. Platonov.

Aujourd'hui Andrei Platonov est reconnu comme l'un des plus grands écrivains de la prose russe du XX^e siècle. Platonov, un auteur inclassable, dans ses œuvres, développe une position idéologique ambiguë et indéfinissable entre l'humanisme et la déshumanisation dans la société soviétique; Les questions les plus fondamentales sur l'écriture de Platonov, sa relation avec la vie sociale de l'époque, son importance philosophique et sa structure interne seront aussi mise en place dans ce chapitre.

2.2.1. Les particularités du contexte socio-politique en Russie au début du XX siècle

Le début du XX^e siècle est une longue période de troubles en Russie qui aboutit à la Révolution d'octobre 1917. Des milliers d'étudiants et d'ouvriers sont tués, emprisonnés, déportés. Dans la nuit du 24 au 25 octobre 1917 les bolcheviques ont conquis le pouvoir. Le gouvernement bolchevique, le Conseil des commissaires du peuple, était présidé par Lénine. En 1922, on voit la naissance de l'Union des républiques socialistes soviétiques (URSS) et la Russie devient la principale des républiques qui composaient l'URSS. Après la mort de Lénine en 1924, le pouvoir passe entre les mains de Joseph Staline, qui impose dans les années qui suivent un pouvoir personnel, caractérisé par une répression brutale. Sur le plan économique, à partir de 1928 Staline introduit des plans quinquennaux qui sous-entendait l'industrialisation et la collectivisation rapide du Pays. La propriété privée des paysans, les terres agricoles et les moyens de production étaient confisqués par la force et étaient regroupés dans les fermes collectives. « Les koulaks » considérés comme les adversaires de la collectivisation sont été éliminés ou déportés en Sibérie.

Staline a également pu éliminer ses rivaux. Ces derniers sont été accusés de saboter l'économie ou d'être des « ennemis du peuple », « ennemis de classe », « ennemis du socialisme », « parasitisme social ». Peu à peu Staline devient un dirigeant qui dispose de la totalité des pouvoirs. Il devient le maître absolu du pays. La période de la Grande Terreur commence en URSS. Staline contrôlait également la police qui de son côté était chargée de contrôler la société. Presque tous les suspects, avec ou sans « jugement », sont envoyés au Goulag, dans les réseaux de camps de travail forcé. Les habitants vivent dans une terreur permanente. Un strict contrôle des activités culturelles, des droits des citoyens (à l'opinion, à l'expression et au déplacement) et la censure des médias, des actualités, de la publication des livres, des manuels scolaires ont été instaurés. Parallèlement, un véritable culte de la personnalité de Staline est mis en place. Des milliers de rues, de villes, d'institutions et de bâtiments portent son nom, son nom est cité des milliers de fois par jour dans les médias, les

discours, les écoles. Des chansons, des poèmes sont écrits à la gloire de Staline ; Son visage est sur tous les murs et les affiches. Staline devient une figure presque mythique et omniprésente. Presse, radio, théâtre, livres, cinéma, affiches, monuments ou institutions diffusent les mêmes mots d'ordre, glorifient uniformément le régime et son chef. La propagande devient ainsi omniprésente. L'histoire de l'URSS est aussi réécrite pour masquer les événements et les aspects gênants. Coupés du monde extérieur, privés de tout point de comparaison, les Soviétiques sont ainsi étroitement encadrés et embrigadés de la naissance à la mort, et soumis à une propagande de masse omniprésente et permanente.

L'influence de ce système terrifiant sur la religion est aussi évidente. Les églises sont systématiquement dépouillées, les popes sont traqués et sont déportés. Les édifices religieux sont souvent fermés, détruits ou transformés en bâtiments non-religieux. La cathédrale du Christ Sauveur est spectaculairement détruite pour faire place à un grandiose palais des Soviets qui ne verra jamais le jour.

URSS est ainsi devenue un pays totalitaire fondée sur une idéologie inspirée par la pensée de Marx et de Lénine. Le stalinisme a acquis une des formes d'une dictature totalitaire, du « totalitarisme ». Le projet de cet Etat totalitaire était : instaurer une société idéale avec des rapports politiques, économiques, sociaux et même humains, fondamentalement modifiés. Pour le faire il était nécessaire de créer un monde nouveau avec un « homme nouveau » qui aurait des valeurs, des croyances, une culture, et même une langue¹⁵⁹ très différentes de celles d'avant la Révolution. La politique soviétique visait ainsi à construire un monde nouveau et à façonner un « homo sovieticus ». Le pouvoir soviétique a fait un impitoyable travail pour la construction de cet homme nouveau. Afin de forger un homme nouveau, l'État contrôlait la vie et la pensée de sa population en l'embrigadant dans des organisations de masse (jeunesses communistes, syndicats) et au moyen d'une intense propagande (censure des médias et de la culture, organisation de manifestations de masse). La société communiste a commencé ainsi à

¹⁵⁹ Au sujet des changements apportés à la langue, voir : THOM F., *La Langue de bois*, Paris, Julliard, collection « Commentaire », 1987.

contrôler les esprits et s'est efforcée, par tous les moyens possibles, d'exalter l'esprit soviétique, d'amener le peuple à se consacrer à cette machine de terreur.

Ce pays totalitaire entre ainsi dans le processus pervers de création d'un Homme nouveau. C'est en effet la refonte du matériau humain, la transformation des citoyens en rouages, qui conditionne le bon fonctionnement de la machine soviétique.¹⁶⁰ Michel Heller, spécialiste de l'Union soviétique, qui y a passé une bonne partie de sa vie, dans son livre « La machine et les rouages » écrit que depuis la révolution, on assiste à une nationalisation du temps, à une infantilisation de l'individu au moyen de la peur, de la corruption, du travail. Il n'est pas un domaine de la vie qui ne soit un instrument de fabrication de l'Homo sovieticus aux mains de l'État. Soumis à une constante rééducation, l'individu perd tout contact avec la réalité, se retrouve prisonnier d'un monde irrationnel. Si le Grand But n'est pas encore atteint, la menace qui ne concerne pas seulement l'Union soviétique plane toujours, comme la tentation totalitaire de changer l'homme.

Dans son article «Dans la nef des fous avec Platonov» publié dans Le Temps en 2018 l'écrivain du XX^e siècle Jean-Jacques Bonvin exprime aussi son avis à propos de l'époque de A.Platonov « La représentation de la vie quotidienne à l'époque soviétique devait s'inscrire entre dialectique et héroïsme positif: droit au but et sans attendre. Il fallait édifier l'homme nouveau comme on édifiait le complexe hydroélectrique¹⁶¹».

L'Homme nouveau est donc censé être le résultat et le témoignage, mais aussi la condition et le moyen des changements entrepris par les Bolcheviks.¹⁶² Dans un article publié en 2012, les universitaires Ludmila Kastler et Svetlana Krylosova¹⁶³ ont étudié et comparé, de façon

¹⁶⁰ Michel Heller, *La Machine et les rouages*, Paris, Calmann-Lévy, 1985

¹⁶¹ Jean-Jacques Bonvin, «Dans la nef des fous avec Platonov»; Publié vendredi 27 avril 2018 à 23:42, modifié vendredi 27 avril 2018 à 23:42. <https://www.letemps.ch/culture/nef-fous-platonov>

¹⁶² HELLER M., *La Machine et les rouages*, Paris, Calmann-Lévy, 1985, réimprimé chez Gallimard collection Tel. FITZPATRICK S., *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca and London, Cornell University Press, Studies in Soviet History and Society, 1992.

¹⁶³ KASTLER L., KRYLOSOVA S., « Réflexions terminologiques », *La Revue russe*, 2012, n° 39, p. 13-26.

diachronique, les concepts d'« homme nouveau » (novyj čelovek) et d'« homme soviétique » (sovetskij čelovek), tels qu'ils apparaissent dans des textes de diverses natures, produits entre 1917 et 1940. D'après leur recherche cette idée d'« homme nouveau » remonte aux philosophes des Lumières, puis c'est le roman de Tchernychevski, *Que faire ?* (publié en 1863) sous-titré *Les Récits des hommes nouveaux*, qui a influencé toute une génération. Dès la fin du XIXe siècle, les marxistes russes, les « futurs créateurs de l'idéologie soviétique », Lounatcharski, Gorki ou Trotski se sont intéressés à cette idée, de l'autre côté, ils ont été très sensibles aux théories de Nietzsche sur le « surhomme » et aux pensées utopiques, qui s'épanouit grâce à Thomas More.

On peut supposer donc que cette idée de la construction d'un « homme nouveau » était inspirée par les idées de Nietzsche qui étaient bien répandues parmi les intellectuels et les hommes politiques de l'URSS de cette époque. Certaines de ses idées se sont trouvées intégrées à l'idéologie soviétique que l'on examinait comme une idéologie totalitaire qui sous-entendait une négation totale de l'individu par la transformation de l'être humain.

2.2.2. Andrei Platonov - son époque, ses œuvres

Les écritures de Platonov sont très sensibles à l'époque où il vivait. Elles répondent bien à ces moments spécifiques de l'Histoire de URSS. La transition de la période de léninisme à celle de Stalinisme, le premier plan quinquennal, l'industrialisation et la collectivisation du Pays, l'idéologie, la propagande, la bureaucratie de l'époque, la tentative de la création « un homme nouveau » en contrôlant son esprit ou la question de l'église sont bien reflétés dans son œuvre.

Outre la préoccupation socio-politique de l'époque la vision du monde de Platonov se forma aussi sous l'influence de la Philosophie de la cause commune¹⁶⁴ de Nikolaï Fiodorov, qu'il lisait dès sa jeunesse.

La philosophie de Nikolaï Fiodorov (1828-1903) est l'un des projets utopiques les plus étonnants de l'histoire de la pensée humaine. Fiodorov proposait d'unir l'humanité autour d'une « cause commune », d'un but unique, commun à tous les hommes sans distinction de race, de religion, de condition sociale : la résurrection des pères, l'abolition physique de la mort. Fiodorov, lui, refuse de reconnaître la « réalité de la mort ». Pour lui, le Mal, c'est la mort, mais il s'agit d'un Mal que l'on peut, que l'on doit vaincre. Il faut vaincre la mort, ressusciter les pères. Constatant une évidence, à savoir que tous les hommes sont mortels, Fiodorov en déduisait que tous les hommes étaient frères et, de plus, considérait qu'ils étaient tous réellement unis par les liens du Sang, car, en ressuscitant ses ancêtres, l'humanité finirait par remonter à son ancêtre commun. Le caractère original de la philosophie de la « cause commune » tenait à ce qu'elle associait une profonde religiosité à une non moins profonde foi en la toute-puissance de la science. Croyant, Fiodorov avait élaboré son « projet » (c'est ainsi qu'il appelait sa philosophie) en s'inspirant de la résurrection du Christ. S'il avait été possible de ressusciter le Christ, il n'y avait pas de raison de considérer comme impossible la résurrection des pères. Il fallait seulement s'unir et trouver les moyens physiques pour ressusciter physiquement tous ceux qui avaient vécu sur terre.

Le « projet » de résurrection des pères a produit sur Platonov une impression inoubliable. En 1920, le jeune écrivain le résume en ces termes, sans en citer l'auteur : « La pensée abolira rapidement et facilement la mort grâce à son travail systématique, à la science¹⁶⁵ »

¹⁶⁴ Filosofija obscego delà

¹⁶⁵ Cité par Michel Heller, *Andreï Platonov (1899-1951)* (traduit du russe par Laure Spindler-Troubetzkoy). In *Histoire de la littérature russe, Le XX^e siècle, Gels et dégels*, Ouvrage dirigé par Efim Etkind, Georges Nivat, Ilia Serman et Vittorio Strada, Edition Fayard, 1990, p. 200

On retrouve la trace des idées de Fiodorov chez de nombreux écrivains du début du XX^e siècle tels que Brioussov, Khlebnikov, Maïakovski, Pasternak, un peu plus tard Zabolotski. Après la Révolution, notamment par l'intermédiaire des poètes prolétariens, certaines de ses idées se sont trouvées intégrées à l'idéologie soviétique. A la différence des autres écrivains intéressés par le « projet » de Fiodorov, Platonov en a fait le fondement de sa vision du monde.

La date « Décembre 1929-Avril 1930 »¹⁶⁶ indiquée sur la dernière page de *La Fouille* d'A. Platonov, qui précise son écriture, a une grande importance pour la compréhension non seulement du contexte politique de l'œuvre, mais littéraire aussi. A l'époque la prose expérimentale des années vingt était déjà une étape passée dans l'histoire de la littérature russe. Les raisons de cela peuvent être trouvées à la fois dans le mécanisme interne du processus littéraire et dans la pression dure du Parti communiste sur la vie culturelle de la société. Au lieu du développement de la langue et de la transformation de la structure narrative du récit, la prose s'est développée, s'efforçant de revenir au principe mimétique du XIX^e siècle. La seule méthode artistique admise était le réalisme socialiste qui décrivait, non une réalité existante, mais une réalité imaginaire ou désirable. La littérature, comme les autres arts en général, avaient pour mission explicite de créer l'Homme nouveau en « rééduquant » les ex-citoyens de l'Empire qui pouvaient l'être, les autres étant éliminés d'une manière ou d'une autre, comme le prévoyait Lénine. Et c'est par référence à cette mission de formation que Staline appelait les écrivains les « ingénieurs des âmes¹⁶⁷ ». Le réalisme socialiste représentait ainsi d'une manière « exemplaire », la plus figurative possible, dans des postures à la fois académiques et héroïques, la « réalité sociale des classes populaires, des travailleurs, des militants et des combattants » telle que le régime la concevait en accord avec les principes marxistes-léninistes. Les autres courants artistiques ont dès lors été proscrits comme « dégénérés ».

¹⁶⁶ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed l'Age d'Homme, 1974, p. 148.

¹⁶⁷ C. Vaissie, *Les Ingénieurs des âmes en chef. Littérature et politique en URSS (1944-1986)*, Paris, Belin, collection « Littérature et politique », 2008.

Joseph Brodsky dans son article *Des catastrophes dans l'air* (dans le recueil *Loin de Byzance*) nous offre une description originale de la littérature russe au début du vingtième siècle. Selon lui la littérature russe du XX^e siècle n'a rien produit de spécial, sauf les écritures d'Andrei Platonov. Joseph Brodsky met ainsi Andrei Platonov à coté de Joyce, de Musil et de Kafka. « Platonov is a greater writer than Joyce or Musil or Kafka » - écrit-il dans son essai « Des catastrophes dans l'air ». Platonov est « one of the greatest Russian poet, absolutely singular »¹⁶⁸. En Russie ses œuvres étaient publiés d'une manière occasionnelle et soumis à la critique la plus féroce des autorités littéraires, y compris Staline. Beaucoup de ses œuvres les plus importantes, telles que son long roman *Tchevengour* (1929) et son chef-d'œuvre *La Fouille* (1930) sont restés inédit jusqu'à l'assouplissement de la censure dans la période de la « glasnost » à la fin des années 1980. Evènement un des plus important ce qui s'est passé après l'effondrement du système soviétique était la découverte des manuscrits antérieurement censurés ou non-connus d'Andrei Platonov. C'est à la fin des années 80 et au début des années 90 du XX^e siècle que l'intérêt de l'étude de la vie et des œuvres d'Andrei Platonov a été renouvelé. C'est la période quand on a publié ses œuvres *Tchevengour* («Чевенгур»), *La Fouille* («Котлован») et *La Mer de Jouvence*¹⁶⁹ («Ювенильное море»), les essais, les contes, les courts récits et les souvenirs de Platonov lesquelles étaient interdit auparavant par le gouvernement de l'époque. Après l'effondrement de l'Union Soviétique, on voit aussi publier de nouvelles textes de Platonov: le roman inachevé « *Moscou Heureuse* » qui est sorti en 1991; une version complète de *La Fouille* apparait en 1994 (les éditions précédentes avaient été coupées et expurgées); le texte complet de « Djann », qui avait été publié sous une forme censurée dans les années 1960, n'apparait que en 1999¹⁷⁰. Des lettres, des cahiers, des récits inachevés et les autres textes continuent d'apparaître dans des journaux littéraires en Russie. Après leurs publications l'œuvre de Platonov devient comme l'un des éléments les plus

¹⁶⁸ interview with Joseph Brodsky: "It matters to hear speech on the streetcar"

<http://bookhaven.stanford.edu/2013/02/it-matters-to-hear-speech-on-the-streetcar-a-new-interview-with-joseph-brodsky/>

¹⁶⁹ A. Platonov, *La mer de Jouvence suivi d'Andrei Platonov par Iossif Brodski*. Ed. Michel Albin, France, 1976. Traduit du russe et préface par Annie Epelboin.

¹⁷⁰ A. Platonov, *Proza*, Moscow: Slovo, 1999.

importants dans la vie scientifique et culturelle du pays. Ainsi que l'objet de recherches et de l'interprétation artistique.

Bien que dans la première moitié du XX^e siècle la plupart des écrits d'Andrei Platonov était inédite en Union soviétique et on ne connaît pas bien le nom de cet auteur, aujourd'hui il est nommé comme l'un des plus grands écrivains du XX^e siècle. Les critiques mettent toujours en question ses écritures. Comme Jean-Jacques Bonvin écrit dans le journal *Le Temps* - Platonov est « l'un des plus grands romanciers du XX^e siècle, et l'un des moins connus ». Un poète, un traducteur, un essayiste, un romancier et un dramaturge français du XX^e siècle Maurice Regnaut, après avoir lu l'un de roman d'A. Platonov, exprime aussi son avis à propos de lui. « Pourquoi ne pas dire un simple mot, pas plus, pour celui que plus d'un considère en effet comme le plus grand écrivain de ce siècle, et qui est en tout cas, parmi les plus grands, le plus singulier, le plus insemblable ? ¹⁷¹ »

Né le 1er septembre en 1899 à Voronège, Platonov était le pseudonyme d'Andrei Platonovich Klimentov (pseudonyme Platonov découle de Platon, le prénom de son père). Son père travaillait dans la métallurgie dans la banlieue industrielle de Voronej, c'est la place entre la ville et la campagne, «mi-ville, mi-village», (ce mouvement entre le vieux monde du village paysan et le nouveau monde de l'industrie soviétique occupe une place prépondérante dans l'œuvre de Platonov). Il était l'aîné de neuf enfants. À 14 ans Andreï Platonov commence à travailler comme métallurgiste, à 20 ans, dans les rangs des Rouges, il participe à la guerre civile. En 1919, il s'inscrit à l'École polytechnique des chemins de fer, section électronique, à Voronej et puis se tourne vers la littérature. À 23 ans il publie un premier recueil de poèmes. En 1927, il devient l'ingénieur agronome, ainsi qu'électricien (Platonov aimait les machines, il était capable de les décrire avec de grands détails techniques. La description de la technique occupe aussi une place majeure dans sa prose), puis il publie son recueil de récits, *les écluses d'épiphane*. En 1928 un fragment de *Tchevengour* est publié, mais l'œuvre elle-même est

¹⁷¹ M. Regnaut, « Pour Platonov », article publié sur ligne, consulté le 19.12.2019. <https://www.maurice-regnaut.com/public/lui/es/articles/platonov.htm>

refusée. *Tchevengour* (une fable sur la construction du communisme) est le premier grand livre censuré de Platonov. Andreï Platonov, indigné par cette décision, écrit une lettre à Maxime Gorki, dont la réponse lui parvient dans une lettre datée du 18 septembre 1929. Un extrait de cette lettre est publié dans la préface de Georges Nivat à l'édition française de 1996 de *Tchevengour* :

«Vous êtes un homme de talent, c'est sans conteste, et vous avez une langue toute à fait originale. Mais avec toutes ces qualités indiscutables, je ne pense néanmoins pas que vous serez édité. L'obstacle, c'est votre mentalité anarchiste, qui est visiblement partie consubstantielle de votre «esprit». Que vous le vouliez ou non, vous avez donné à votre description de la réalité un caractère lyrico-satirique. Malgré toute votre tendresse pour les hommes, vos personnages sont voilés d'ironie, le lecteur voit moins en eux des révolutionnaires que des «toqués», des «cinglés». Je n'affirme pas que cela soit fait consciemment, mais c'est ainsi que pense le lecteur, du moins moi. Peut-être me trompé-je. J'ajoute ceci : parmi les responsables de revues actuels, je n'en vois aucun qui serait capable d'apprécier votre roman, à l'exception de Voronski, mais comme vous le savez, «il n'est plus aux affaires ».

« C'est donc pour le tiroir que Platonov écrira l'essentiel de son œuvre¹⁷² ». En 1937, l'écrivain est autorisé à faire paraître son ouvrage, mais après, une nouvelle période de silence forcé commence. On lui permet de publier des articles de critique littéraire, mais sous des pseudonymes. Le troisième livre de Platonov, un recueil de récits de guerre de quatre-vingt-dix pages, paraît en 1945 ; le quatrième et dernier à être publié de son vivant est un recueil de récits de soixante-trois pages qui paraît en 1946. La même année, la parution du récit *la Famille Ivanov* (Sem'ja Ivanova) déchaîne à nouveau la fureur de la critique et condamne une fois de plus l'écrivain au silence. Le 6 janvier 1948, la Pravda des pionniers (Pionierskaja pravda) publie un conte pour enfants de Platonov intitulé les *Deux Bouts de chou* (Dve

¹⁷² M. Regnaut, *Pour Platonov*, article publié sur ligne, consulté le 19.12.2019. <https://www.maurice-regnaut.com/public/loi/es/articles/platonov.htm>

kroski), qui trois jours plus tard est éreinté par la Pravda pour son « pacifisme de pacotille ». Durant les trois dernières années de sa vie, il ne pourra plus publier une seule ligne¹⁷³. Il est vrai que l'expérience du Goulag n'a pas été exercé sur Andreï Platonov, mais c'est son fils, qui a été emprisonné et déporté en 1938, à l'âge de 15 ans, il en est revenu tuberculeux, ce qui est devenu la cause de sa mort, il a transmis cette maladie à son père qui mourra peu après en 1951.

Michel Heller écrit :

« Il n'y eut pas de place pour Platonov dans la littérature soviétique des années trente-cinquante, mais au bout de plusieurs décennies, il fut réhabilité. En 1937, un critique portait ce jugement sans appel : *Si Platonov n'est pas un écrivain national [narodnyj] c'est justement parce que ses œuvres ne reflètent pas les véritables aspirations et les immenses forces créatrices du peuple russe. Platonov est antinational parce que ses œuvres déforment les authentiques qualités du peuple russe.* Trente ans plus tard, les critiques ne sont pas moins catégoriques : Platonov est qualifié de « partie intégrante de la Russie », d'« écrivain profondément national », de « talent organiquement lié à la nation¹⁷⁴ ».

C'est à partir des années soixante que des recueils de récits de Platonov sont régulièrement édités et publiés. Avec le soutien de Joseph Brodski, Michel Heller et grâce aux soins de sa femme, Maria Platonova les œuvres d'A. Platonov devenaient peu à peu connues non seulement pour les lecteurs russes mais, européens et américains aussi.

L'ensemble des œuvres d'A. Platonov constitue un grand livre qui illustre l'univers de l'écrivain tout en reflétant, avec une terrible adéquation, le monde soviétique. Michel Heller

¹⁷³ M. Heller, « Andreï Platonov (1899-1951) » (traduit du russe par Laure Spindler-Troubetzkoy). In *Histoire de la littérature russe, Le XX^e siècle, Gels et dégels*, Ouvrage dirigé par Efim Etkind, Georges Nivat, Ilia Serman et Vittorio Strada, Edition Fayard, 1990, p. 197

¹⁷⁴ M. Heller, « Andreï Platonov (1899-1951) » (traduit du russe par Laure Spindler-Troubetzkoy). In *Histoire de la littérature russe, Le XX^e siècle, Gels et dégels*, Ouvrage dirigé par Efim Etkind, Georges Nivat, Ilia Serman et Vittorio Strada. Edition Fayard. 1990 p. 197

divise la biographie littéraire de Platonov en cinq périodes¹⁷⁵ dont chacune reflète l'attitude de l'écrivain vis-à-vis de son héros et de son époque en fonction du degré de réalisation de l'utopie et de sa pression sur des habitants censés être de plus en plus heureux. La première période, qui correspond à la première moitié des années vingt, est celle des espoirs, de la foi en la technique comme moyen d'accéder au bonheur, de la poésie, de la science-fiction, de la mise à l'épreuve de l'avenir ; la deuxième, celle des années 1926-1928, qui voit son entrée dans le monde de la littérature avec le recueil les *Écluses d'Épiphanie*, fait le bilan de quatre ans d'activités pratiques en tant que technicien et administrateur, s'attache à réconcilier la pensée et l'action et voit surgir les premiers doutes ; la troisième période, la plus féconde, qui va de 1929 à 1934, est consacrée à la critique impitoyable de l'utopie telle qu'elle est en train de se concrétiser sous les yeux de l'écrivain, dont les principales œuvres sont alors rejetées par la censure ; de 1937 à 1940, il essaie de « tordre le cou à son chant », de reconsidérer ses positions, de faire peau neuve pour « marcher au même pas que son peuple » ; la dernière période est celle des années de guerre (1941-1945), qui permettent à Platonov de renouer avec deux thèmes qui l'ont accompagné toute sa vie : la mort et l'amour. L'amour apparaît désormais comme le seul refuge de l'homme, le seul bonheur qui lui soit accessible.

Dans notre thèse on va analyser l'une des principales œuvres d'Andrei Platonov *La Fouille* qui était rejetée par la censure. Comme on a déjà dit « La Fouille » d'A. Platonov est écrit au début du XX^e siècle, en 1929-1930 comme on lit sur la dernière page du récit. Pour la première fois «The Foundation Pit / Kotlovan¹⁷⁶ » - a été publié en 1973 par Ardis Press d'Ann Arbor, Michigan, après la mort de l'auteur. Ce texte était basé sur celui qui avait été sorti clandestinement de l'Union soviétique. Avant de le publier en Russie, il était traduit en français par Jacqueline de Proyart et publié en 1974 sous le titre "La Fouille"¹⁷⁷, on voit l'autre

¹⁷⁵ Michel Heller, « Andreï Platonov (1899-1951) » (traduit du russe par Laure Spindler-Troubetzkoy). In *Histoire de la littérature russe, Le XX^e siècle, Gels et dégels*, Ouvrage dirigé par Efim Etkind, Georges Nivat, Ilia Serman et Vittorio Strada. Edition Fayard. 1990 pp. 196-211

¹⁷⁶ A. Platonov, *The Foundation Pit /Kotlovan*. Trans. Thomas P. Whitney. Preface by Joseph Brodsky. Bilingual edition. Ann Arbor, MI:Ardis, 1973

¹⁷⁷ A. Platonov, *La Fouille*, Traduction Jacqueline de Proyart. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1974

traduction en français sous le titre « Le Chantier¹⁷⁸ » traduit du russe par L. Martinez, R. Laffont. Donc les lecteurs européens avaient la possibilité de le lire bien avant les lecteurs russes : le livre apparaît en Allemagne de l'Ouest et en Grande-Bretagne aussi. En anglais les œuvres de Platonov sont traduites par Mirra Ginsburg publiée en 1975, Robert Chandler et sa femme Elizabeth¹⁷⁹. Ils ont brillamment traité les défis du langage extraordinaire de la prose de Platonov. Kotlovan est apparu pour la première fois en Russie en 1987, dans la revue *Novyi mir*. Un texte complet de l'ouvrage qui correspond aux manuscrits trouvés dans les archives de Platonov apparaît en 2000 par l'édition de *Nauka*, cette édition est également fournie par des informations détaillées sur les divers brouillons et variations de Kotlovan. (La traduction de Chandler et Meerson publiée en 2009 en Amérique suit justement ce texte corrigé).

2.2. 3. Une construction ratée de la Maison /Tour

Au centre de l'univers de Platonov est l'homme qui cherche le bonheur. On meurt au nom du bonheur futur même dans la nouvelle *La Fouille* d'A. Platonov qui représente une des œuvres principales de notre corpus à analyser. L'écrivain montre comment on construit un « bonheur illusoire », factice, qui est symboliquement représenté par la construction d'une maison gigantesque et utopique. A la fin du récit on voit ce qui arrive à cette construction et ce que deviennent les constructeurs de cette utopie. *La Fouille* de Platonov correspond bien à une situation politique, idéologique et sociale qui fait jour en Russie au début du XX^e siècle, mais on n'y voit pas seulement des motifs idéologiques et politiques, on pense qu'il est aussi écrit sur les motifs bibliques de Babel et c'est une étape de la construction de la tour qui y est

¹⁷⁸ Andreï Platonov, *Le Chantier [Kotlovan, 1929-1930]*, suivi de Roman technique, trad. du russe par L. Martinez, R. Laffont, coll. « Pavillons », 1997, p. 9-178.

¹⁷⁹ Trans. Thomas P. Whitney. Ann Arbor: MI: Ardis, 1973; Trans. Mirra Ginsburg. Evanston, IL: Northwestern UP, 1994; Trans. Robert Chandler. London: Harvill, 1996; Trans. Robert and Elizabeth Chandler and Olga Meerson. New York: NYRB, 2009.

privilegiée, mais on trouve nécessaire de souligner que l'ensemble du récit biblique y est sous-entendu.

Avant de passer à la présence du texte biblique dans *La Fouille* de Platonov, nous voudrions d'emmètre l'hypothèse que c'est justement la naissance du régime soviétique et, plus tard, la menace du totalitarisme qui provoque la réactualisation du mythe de Babel dans la conscience de l'homme de cette époque. Le mythe biblique de Babel qui sous-entend la construction utopique de la tour correspond bien à la construction idéal de l'Etat Soviétiques, non seulement du point de vue de la construction mais aussi par d'autres enjeux qui en ressort et dont on va parler en analysant le texte.

L'acte de la construction platonovien comparé à la légende biblique de la Tour de Babel n'est pas nouveau dans la critique littéraire russe. Les travaux de N.M. Malygina¹⁸⁰, P.A. Bodin et Hans Günther [Kh. Giunter]¹⁸¹ indiquent cette analogie. A propos de ces travaux A. U. Griaznova (А. Ю. Грязнова) écrit : « Comme la construction de la Tour de Babel, la construction réalisée par les héros platonoviens est une variante du mouvement ascendant, une tentative par l'individu, par des forces «terrestres», de créer un analogue du paradis sur terre ¹⁸²».

Comme on a déjà dit l'œuvre d'A. Platonov porte la marque des préoccupations et des inquiétudes de son époque. C'est le cas même pour *La Fouille*. Dans « La Fouille » en référant le contexte historique, politique et sociale qui ne représente qu'arrière-plan de l'histoire du récit (une analyse plus approfondie de l'œuvre nous va le montrer), Platonov nous offre un thème de la construction utopique qui à la fin du récit acquiert une forme de la contre-utopie.

¹⁸⁰ N. M. Malygina *Andrei Platonov i literaturnaia Moskva: A. K. Voronskii, A. M. Gor'kii, B. A. Pil'niak, B. L. Pasternak, Artem Veselyi, S. F. Budantsev, V. S. Grossman* [Andrey Platonov and literary Moscow: A. K. Voronsky, a.m. Gorky, B. A. Pilnyak, B. L. Pasternak, Artem Vesely, S. F. Budantsev, V. S. Grossman]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2018. 590 p. (In Russian).

¹⁸¹ H. Günther [Kh. Giunter], *Po obe storony utopii: konteksty tvorchestva A. Platonova*, [On both sides of utopia: contexts of Andrey Platonov's creativity]. Moscow, 2011/ ГЮНТЕР Х., «По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова», М.: Новое литературное обозрение, 2011.

¹⁸² Ma traduction du russe: Грязнова А. Ю. «Искать дороги друг к другу»: сиротство и родство в прозе Андрея Платонова». Воронеж. 2014. p. 143, «Как и строительство Вавилонской башни, строительство, осуществляемое платоновскими героями, является вариантом движения вверх, попыткой человека собственными, «земными» силами создать аналог рая на земле ».

En développant le thème de la contre-utopie A. Platonov nous propose un des invariants du mythe biblique de Babel avec ses enjeux herméneutiques ou idéologique.

Pour établir le lien entre le texte biblique et celui de Platonov et affirmer l'inspiration de l'auteur par le texte biblique, d'abord au niveau structurel on a essayé de repérer les éléments principaux qui sont communs comme pour le texte biblique ainsi que pour le texte littéraire, Ce sont:

1. Objet de la construction de la Tour de Babel
2. Les constructeurs de la Tour de Babel
3. La fragilité de la Tour de Babel

Avant d'entreprendre le travail et repérer les éléments similaires entre les deux textes, il nous semble nécessaire de résumer *La Fouille* d'A. Platonov.

On peut diviser le récit d'A. Platonov en deux parties. Le thème central de la première partie est la construction de la Maison gigantesque, la scène se passe dans une ville, dans la fouille où on commence la construction d'un immeuble gigantesque en creusant la terre, cet acte de la construction, sans jamais atteindre le but, continue jusqu'à la fin du récit. Le thème central de la deuxième partie est le procès de la collectivisation, de la dékoulakisation et la scène se passe dans le village. *La Fouille* encadre l'époque où s'effectue le massacre des paysans contraints de la collectivisation, la « liquidation des koulaks en tant que classe », des millions de déportés prennent le chemin de la Sibérie, les autres survivent dans la terreur. Ce nouveau déchaînement de la violence sociale après celui de la guerre civile bouleverse définitivement les assises du pays. Cette épreuve sans précédent est la trame du sujet de *La Fouille*. A la fin du récit la plupart de constructeurs, ainsi que la petite fille Nastia qui vivait avec eux, meurent et la fouille devient leur cimetière.

Le récit commence par la connaissance du lecteur avec un vagabond, Voshchev, trentenaire, qui a été licencié par son usine parce qu'il pensait trop. Voshchev (comme Platonov) est un

chercheur de vérité qui vit en marge de la société parce qu'il est incapable de trouver une place dans ce monde ; il est toujours en quête de chercher un sens de son existence. La scène suivante du texte le montre bien.

« Tout s'abandonnait à la douceur de l'existence. Vochtchev était seul à ne pas faire de même et à se taire. Juste à côté de sa tête reposait une feuille tombée, morte. Le vent l'avait apportée d'un arbre lointain et maintenant l'attendait l'apaisement de la terre. Vochtchev ramassa la feuille desséchée et la cacha dans une poche secrète de son sac où il conservait toutes sortes d'objets voués au malheur et à l'obscurité. « Tu ne possédais pas le sens de la vie, - pensa Vochtchev avec une compassion avare de paroles, - reste ici, moi je saurai pourquoi tu as vécu et péri. Puisque nul n'a besoin de toi et que tu traînes de par le monde, c'est moi qui te conserverai et garderai ta mémoire.

— Tout en ce monde vit et souffre sans avoir conscience de rien, se dit Vochtchev au bord du chemin et il se leva pour reprendre sa marche au cœur de cette existence patiente, universelle¹⁸³ ».

Vochtchev ne savait où aller, il a quitté une ville et a poursuivi son chemin vers une autre ville. « Il sortit de la direction sans avoir trouvé secours. Son chemin pédestre s'étendait au milieu de l'été. De chaque côté, on construisait des maisons et on aménageait techniquement le bien-être. Dans ses maisons vivaient en silence les masses jusqu'alors sans abri¹⁸⁴. » Il marchait jusqu'à en être épuisé. Devant lui il n'y avait plus que l'horizon. Tout en marchant il ne cessait pas de penser au sens de la vie et il ramassait « toutes sortes d'objets voués au malheur et à l'obscurité¹⁸⁵ ». Enfin il est arrivé dans une autre ville qui, tout comme la ville précédente, était en train de construction.

¹⁸³ Andrei Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. pp. 11-12

¹⁸⁴ Andrei Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. P. 10

¹⁸⁵ Andrei Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 12

« Il aperçut le centre de la ville et ses chantiers de construction. L'électricité était déjà allumée sur les échafaudages de bois. [...] Séparés de la nature, des hommes travaillaient avec ardeur en cet endroit baigné de lumière électrique. Les uns édifiaient des parois de brique tandis que les autres avançaient avec leur charge dans le délire boisé des échafaudages. Vochtchev observa longuement **la construction de cette tour inconnue**. Il vit que les ouvriers accomplissaient leurs gestes de façon régulière et sans brusquerie, mais que déjà il en résultait un progrès dans l'achèvement de l'édifice¹⁸⁶ ».

Qu'est-ce que c'est cette tour que les habitants de la ville construisent au centre de la ville? Avec des briques? Avec leurs gestes de façon régulière, sans résistance? N'est-ce pas la première réminiscence du texte biblique de Babel? On y voit le progrès technique aussi - l'électricité qui allume partout et le progrès dans l'achèvement de l'édifice.

En regardant les ouvriers Vochtchev se demandait et s'interrogeait « Les hommes ne perdent-ils pas le sentiment de leur propre vie au fur et à mesure que montent les constructions? [...] **L'homme bâtit sa maison, mais se détruit lui-même**. Qui donc alors vivra? ¹⁸⁷. » Par ces mots il a anticipé en quelque sorte la fin du récit.

Puis Vochtchev a quitté le centre et il est allé à la périphérie de la ville. Pour passer la nuit il s'est installé dans une «fosse tiède¹⁸⁸» situé dans « un terrain vague ».

« Une fois descendu dans ce trou de terre, il posa sous sa tête le sac où il rassemblait pour en conserver le souvenir et les venger des objets de toute espèce qui étaient voués à un obscur destin. Puis il s'endormit sur son chagrin ¹⁸⁹». Vers minuit le faucheur qui fauchait les buissons herbeux a fait réveiller Vochtchev et lui a dit de se lever et de quitter cette place, parce que bientôt « **ce sera un**

¹⁸⁶ Andreï Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. pp. 15-16

¹⁸⁷ Andreï Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 16

¹⁸⁸ Andreï Platonov. *La Fouille*. Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 16

¹⁸⁹ Andreï Platonov. *La Fouille*. Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 16

chantier, il doit s'y construire une maison de pierre. [...] bientôt tout ça va disparaître à jamais sous la construction¹⁹⁰ ».

Vochtchev arrive dans le baraquement et il rejoint l'équipe de travailleurs, qui commence à creuser la terre pour les fondations d'une grande maison commune dans laquelle les ouvriers de la ville vivront ensemble.

Cette déplacement de Vochtchev d'un endroit à en autre et son installation dans un lieu où on prévoit la construction d'un édifice monumentale et commune pour toutes les ouvriers ressemble bien à l'incipit du texte biblique de Babel. « Après avoir quitté l'est, ils trouvèrent une plaine dans le pays de Shinear et s'y installèrent¹⁹¹ ». « Ils dirent encore: «Allons! Construisons-nous une ville et une tour dont le sommet touche le ciel et faisons-nous un nom afin de ne pas être dispersés sur toute la surface de la terre¹⁹²».

Donc, le premier point commun qu'on peut repérer entre les textes biblique de Babel et « La Fouille » de Platonov est la construction. La **construction** est le thème central du récit de Platonov. Les êtres humains ont toujours tenté de construire – construire pour leur bonheur. La construction de la tour de Babel, c'est peut-être l'orgueil de l'être humain, mais c'est aussi le progrès - le désir de tenter de construire une tour aussi haute que possible -, c'est la quête des limites, et le désir de repousser ces limites. Comme le souligne Claude Mollard, le mythe de Babel illustre «le défi de la création ». Ainsi par un acte de la **Construction** les hommes tentent d'approprier du privilège de la création, ce que les hommes babyloniens tentent aussi. Dans le texte biblique on lit : „Ils dirent : Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux ! Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre! » L'homme cherche à s'attribuer un double privilège divin, la nomination et la création. Si ces deux actions sont indissolublement liées au Dieu, qui crée en nommant et qui nomme en créant, elles sont disjointes pour l'homme qui ne peut créer et nommer d'un seul

¹⁹⁰ Andrei Platonov. La Fouille. Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 16

¹⁹¹ Genèse 11-2 (TOB)

¹⁹² Genèse 11-4

geste. C'est pourquoi l'homme érige ici un édifice architectural destiné à lui permettre de se faire un nom. La tour exprime son double désir : nommer et créer ou plutôt se nommer et créer. « Créer » : la tour est la première véritable construction de l'homme dans la Bible. Cette volonté de la construction et de la nomination babélique, ce motif de « l'acquisition du pouvoir de la création » se réactualise dans « La Fouille » de Platonov comme un des myèmes du mythe biblique de la Tour de Babel. **Ainsi le récit de Platonov s'ouvre sur le thème babylonien.** Si dans le texte biblique on construit une Tour grandiose dont le sommet doit « atteindre le ciel », les constructeurs platonovien construisent une maison gigantesque pour tous les prolétaires symbolisant l'idéal collectif du socialisme. Donc **la construction utopique de la Maison-Tour est le premier point commun qu'on peut repérer entre le récit biblique et les réécritures littéraires.** Mais si la construction biblique de Tour de Babel peut être envisagé du point de vue utopique, « la Fouille » de Platonov porte les caractéristiques du genre dystopique /contre-utopique. Utopie et dystopie appartiennent le même genre mais leurs sens est opposés. Avant de continuer l'étude du mythe biblique de Babel dans le récit d'A. Platonov il nous semble utile d'éclaircir les notions théoriques d'Utopie et de Dystopie en précisant de quelle manière nous entendons utiliser ces termes dans le cadre de notre travail.

Le mot Utopie¹⁹³ est constitué du nom grec topos qui signifie « lieu » et du préfixe « u » qui peut avoir deux origines : le préfixe privatif « ou », dans ce cas « utopie » désigne un lieu qui n'existe pas, ou le préfixe « eu », utopie signifierait alors un lieu heureux. Ces deux sens permettent de définir l'utopie comme un monde idéal, heureux. L'utopie est donc un récit fictionnel qui obéit à des règles précises. Son action se situe dans un lieu clos sur lui-même et isolé du monde, souvent une île ou un lieu inaccessible. Cette clôture du lieu permet de mettre en scène un monde autonome qui a développé sa propre organisation, ses propres valeurs et ses propres règles. C'est un monde simplifié qui imite le monde réel mais en réinventant ses règles de fonctionnement pour mettre en valeur ses dysfonctionnements.

¹⁹³ <https://www.etudes-litteraires.com/argumentation.php#20>

L'utopie présente un tableau dual : elle propose et expérimente un monde meilleur, mais dans son évocation, le lecteur perçoit aussi la critique de son propre monde. Sa fonction est donc avant tout critique. C'est Thomas More qui fonde le genre en écrivant, en 1516, *Utopia*. Du XVI^e au XVIII^e siècle, Rabelais, Montesquieu, Voltaire veulent démontrer qu'une organisation sociale autre, plus humaniste, plus bénéfique est non seulement souhaitable, mais possible. L'exploitation littéraire de l'utopie a permis ainsi une réflexion philosophique et politique. Au XX^e siècle, des auteurs comme Orwell et Huxley ont fait basculer l'utopie dans la contre-utopie. En gardant les mêmes caractéristiques narratives (sauf que le lieu clos devient l'ensemble de la planète), ils décrivent un monde qui passe sous la domination des totalitarismes : un petit groupe d'hommes impose sa loi tyrannique à la masse, des principes appliqués sans discernement, jusqu'à l'absurde, en arrivent à priver l'individu de toute liberté. C'est un monde où l'adage de Montesquieu prend tout son sens : « Le mieux est l'ennemi mortel du bien ». Les univers ainsi créés refusent la différence, l'individualité humaine. La science-fiction s'est aussi emparée de ce modèle avec les risques de la mécanisation, de l'uniformité. La contre-utopie a donc des visées critiques.

L'analyse du récit platonovien du point de vue utopique nous donnera la possibilité de bien définir les réminiscences du texte biblique de Babel dans « La Fouille ». Le motif d'une grande Maison-Tour occupe une place centrale non seulement dans les œuvres de Platonov, mais aussi dans la pensée utopique en général, en raison de sa position centrale dans le chronotrope de la « ville¹⁹⁴ ». Dans une tradition utopique, de tels bâtiments symbolisent la construction d'une nouvelle vie. En URSS où même l'architecture est au service de l'impérialisme, les années trente se distinguent par les constructions grandioses, monumentales et utopiques qui avait pour mission allumer dans le cœur de millions d'hommes la passion bolchevique, les appeler à de nouvelles victoires¹⁹⁵. Un exemple bien

¹⁹⁴ El. Markchtein / Эл. Маркштейн, *Дом и котлован, или Мнимая реализация утопии*, in Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994. С. 284-302.

¹⁹⁵ déclarait Nikolai Kolly au Ier Congrès de l'Union des architectes de l'U.R.S.S. en 1932.

connu du projet architectural dans la culture soviétique qui symbolise « un avenir heureux de la vie » est le palais de cristal de Tchernychevski (хрустальный дворец Чернышевского).

Dans les œuvres de Platonov, l'utopie n'est pas donnée sous une forme faite, construite, mais en train de construction; Ainsi dans *la Fouille* on ne voit pas une maison prête, mais dans le processus de construction. Le motif de la construction d'une grande maison "bolchevique" miraculeuse « pour tous les peuples" se trouve pour la première fois dans le conte de Platonov "Histoire de beaucoup de choses intéressantes" /«Рассказе о многих интересных вещах». Dans "Tchevengour" il y a aussi une idée de la construction d'une maison qui doit protéger une personne d'un monde hostile, mais cette idée restera irréalisée, comme dans *la Fouille* qu'on verra plus tard.

Dans «La Fouille», où le motif de la construction d'une maison est placé à l'époque du premier plan quinquennal de Staline, la situation est encore pire. Dans *La Fouille* la construction l'idéal collectif est symbolisé par la construction de la nouvelle *maison de tous les prolétaires* (un édifice grandiose une construction gigantesque). Les hommes sont à la fois enrôlés et avalés dans cette construction d'un pays socialiste. Les héros de Platonov rêvent de la construction d'un avenir heureux. C'est l'ingénieur Prouchevski, le directeur des travaux, qui rêve avant tout de la construction d'une maison prolétarienne commune. Pour lui ce qu'ils construisent est le rêve socialiste:

« Et lui, voici qu'il avait inventé pour le prolétariat, cet immeuble collectif, unique qui devait remplacer la vieille ville où les gens vivaient encore enfermés dans leurs cours. D'ici un an, tout le prolétariat local aurait quitté cette ville de petites propriétés et serait installé pour la vie, dans le nouvel immeuble monumental¹⁹⁶».

¹⁹⁶ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p.29.

Mais Prouchevski, une personne de l'ancienne époque, n'a pas de foi de l'avenir. Il pense que ce n'est pas lui qui pourra accomplir cette tâche « D'ici dix ou vingt ans, un autre ingénieur **bâtirait une tour au centre du monde où viendraient habiter, pour toujours** et dans le bonheur des travailleurs du monde entier¹⁹⁷». Dans sa pensée intérieure, de «calmes bâtiments blancs» se profilent à l'horizon, ces bâtiments sont visés « non seulement à rendre service mais aussi à donner de la joie¹⁹⁸». Dans le texte on lit :

«il¹⁹⁹ faisait de lointaines promenades, en solitaire. Une fois, il s'arrêta sur une colline, à l'écart de la ville et de la route. Le jour était terne, indéfinissable, comme si le temps n'allait pas plus loin, l'un de ces jours où plantes et animaux somnolent, tandis que les gens évoquent le souvenir de leurs parents. Prouchevski contemplait doucement toute la vieillesse brumeuse de la nature et discernait à **l'horizon de calmes bâtiments blancs qui répandaient plus de lumière qu'il n'y en avait dans l'air**. Il ne connaissait ni le nom de cet ensemble nouvellement achevé, ni sa destination, bien qu'il fût possible de comprendre que l'agencement de ces bâtiments éloignés visait non seulement à rendre service, mais aussi à donner de la joie. Avec l'étonnement d'un homme habitué au chagrin, Prouchevski observait la tendresse précise et la puissance froide concentrée, des édifices lointains. Il n'avait encore jamais vu pareille foi et pareille liberté dans l'assemblage des pierres et ne connaissait pas de loi physique qui permît à la couleur grise de son pays d'être lumineuse. Sur le chantier du monde qui s'édifiait à neuf, cette architecture blanche se dressait comme une île, paisible et lumineuse. Tout n'était pourtant pas blanc dans ces bâtiments. Par endroits, ils étaient de couleur bleue, jaune et verte, ce qui leur donnait la beauté intentionnelle des dessins d'enfant. « Quand cela a-t-il pu être construit ? », se dit

¹⁹⁷ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyard, Ed. L'Age d'homme, 1974, p.29/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p. 32, «через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на счастливое поселение трудящиеся всего земного шара».

¹⁹⁸ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyard, Ed. L'Age d'homme, 1974, p.69.

¹⁹⁹ Prouchevski

Prouchevski avec amertume. Il éprouvait plus de réconfort à sentir l'affliction sur l'astre éteint de la terre : le bonheur lointain d'autrui éveillait en lui honte et anxiété. Inconsciemment, il aurait voulu que le monde, éternel chantier jamais achevé, fût semblable à sa vie brisée.

Il porta un dernier regard attentif sur cette ville neuve ; il ne voulait ni l'oublier, ni se tromper: les bâtiments gardaient bien leur même clarté et ce n'était pas l'air trouble du pays natal qui les entourait, mais une fraîche transparence.²⁰⁰ »

Ainsi avec la construction de la Maison-Tour, les personnages du récit sont liés à l'idée d'une vie future heureuse. Proushevsky essaie de sentir «l'âme des occupants de l'immeuble collectif²⁰¹ » et de «s'imaginer les habitants de la future tour, au centre de l'univers»

Vochtchev qui est toujours à la recherche de comprendre le sens de la vie « se met aussi à creuser le sol en profondeur en poussant de toutes ses forces sur la pelle²⁰²», en espérant que « l'homme à venir, trouve dans cet immeuble solide le loisir de contempler du haut de ses fenêtres, l'immensité du monde qui l'attendait²⁰³»

Ainsi le motif central de la construction platonovien est « la recherche du bonheur » exprimé par l'acte - vivre ensemble dans un immeuble commun qui répète le motif de la construction des hommes babyloniens pour « ne soyons pas dispersés sur toute la terre » donc vivre ensemble. Mais dans « la Fouille" au lieu du mouvement ascendant, la construction de la structure de la Maison-Tour va au sens opposé – dans le profond de la terre. C'est la négation parfaite de la maison utopique, sa transformation à l'inverse, dans «l'abîme». – écrit H.

²⁰⁰ A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p.69

²⁰¹ A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p.29

²⁰² A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 23.

²⁰³ A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme, 1974, p.23/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.29 : «будущий человек найдет себе покой в этом прочном доме, чтобы глядеть из высоких окон в простертый, ждущий его мир».

Günther [Kh. Giunter] dans son livre «По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова²⁰⁴» :

Au lieu d'une construction d'une maison monumentale «maison commune pour tous les prolétaires » on n'arrive qu'à creuser la fosse. Si dans « Tchevengour », l'idéal utopique se dissout horizontalement dans un mouvement sans fin, avec l'idée de la désintégration de la maison, dans « la Fouille" la « déconstruction de la Maison » se réalise en agrandissant la fouille horizontalement et en la creusant verticalement dans la profondeur de la terre.

La Maison monumentale platonovien dont les personnages du récit rêvaient de construire, reste irréalisée comme la Tour babylonien, reste irréalisée. La différence entre eux est que la Tour de Babel s'avance vers le ciel et la maison commune de prolétariat se creuse en bas dans la fosse.

Cette maison commune du socialisme est aussi le symbole du paradis terrestre, qui est recherché par les personnages platonoviens, mais à la différence des «bâisseurs» de la Tour de Babel les constructeurs du paradis communiste s'efforcent en vain de creuser cet abîme.

Ainsi cet édifice collectif, dès le début du récit, est associé non seulement à l'avenir heureux de la vie, mais à l'idée inverse, à l'idée de la mort. Les rêves des travailleurs sont colorés par l'ambivalence:

« Divers sont les rêves qui assaillent les travailleurs pendant la nuit. Certains expriment la réalisation d'un espoir ; d'autres lui font pressentir son propre cercueil dans une tombe d'argile. Mais le jour, lui, se vit semblable à tous les autres, le dos courbé dans la patience du corps qui creuse la terre, pour planter dans un gouffre fraîchement ouvert, l'éternelle racine de pierre d'une

²⁰⁴ Н. Günther [Kh. Giunter], *Po obe storony utopii: konteksty tvorchestva A. Platonova*. Moscow, 2011/ Х. ГЮНТЕР, «По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова», М.: Новое литературное обозрение, 2011.р. 25

architecture indestructible. Les nouveaux terrassiers s'étaient peu à peu adaptés et habitués à leur travail. Chacun d'entre eux s'était inventé un projet pour échapper un jour à ces lieux. L'un désirait partir étudier et accumulait pour cela le temps d'un stage, l'autre attendait le moment de se reconverter, le troisième songeait de préférence à entrer au parti pour y disparaître dans l'appareil dirigeant. **Et chacun creusait la terre avec zèle, soutenu par l'idée de ce salut toujours présent à l'esprit²⁰⁵».**

En observant Kozlov, le terrassier Chiklin dit: "on creuse sa tombes et non des fondations²⁰⁶ » Plus on creuse la fouille plus large et plus profonde, la symbolique de la mort et de la tombe devient plus fort. Pendant le creusement de la fouille les ouvriers trouvent les cercueils des paysans dans le ravin. Cette scène parle bien de la tragédie de la paysannerie pendant les années de collectivisation: «Chez nous, les gens continuent à vivre seulement parce qu'ils ont chacun leur cercueil», - dit un des paysans²⁰⁷.

Il est très significatif que l'auteur a écrit la scène des paysans demandant leurs cercueils juste après avoir décrit la grande vision de Prouchevski : cette transition brutale et contraste semble révéler l'échec du rêve de Prouchevski : « calmes bâtiments blancs qui répandaient

²⁰⁵ A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 53/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.48 «Разные сны представляются трудящемуся по ночам — одни выражают исполненную надежду, другие предчувствуют собственный гроб в глинистой могиле; но дневное время проживается одинаковым, сторбленным способом, — терпением тела, роющего землю, чтобы посадить в свежую пропасть вечный, каменный корень неразрушимого зодчества. Новые землекопы постепенно обжились и привыкли работать. Каждый из них придумал себе идею будущего спасения отсюда — один желал нарастить стаж и уйти учиться, второй ожидал момента для переквалификации, третий же предпочитал пройти в партию и скрыться **в руководящем аппарате, — и каждый с усердием рыл землю, постоянно помня эту свою идею спасения** » (*souligner par moi*).

²⁰⁶ A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 25/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.30 «Так могилы роют, а не дома».

²⁰⁷ A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme, 1974, p.70-71. / A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.60-61 «У нас каждый живет оттого, что гроб свой имеет».

plus de lumière qu'il n'y en avait dans l'air²⁰⁸ » cette phrase nous montre le caractère imaginaire et fausse de la vision du monde et du point de vue de Prouchevski .

Les paysans rejoignent les ouvriers et ils continuent ensemble le creusement de la terre. La catastrophe de tout le village se résume dans une formulation paradoxale du fait que les paysans creusent la terre avec tant de zèle : « Pauvres et moyens, les paysans travaillaient tous avec une telle ardeur de vivre qu'ils avaient l'air de vouloir assurer leur salut pour toujours, dans le gouffre de la fouille²⁰⁹ ».

Le thème de cercueil revoie à la deuxième partie du récit. A première vue, la scène d'un homme à moitié mort, couché dans son cercueil, nous paraît incroyable, Mais en réalité cette scène est basée sur le fait réel. Au début des années 1930, les membres de la secte de Fedorov attendait leurs arrestations dans leurs cercueils²¹⁰. Comme Hans Günther écrit selon les vieux croyants russes « s'allonger dans un cercueil » a une longue tradition et est lié à l'attente de la fin du monde²¹¹.

Le récit se termine avec la scène où l'un des personnages du récit, Chiklin creuse une tombe profonde pour la petite fille défunte Nastia. L'image de Nastya incarnait l'espoir de l'avenir pour les bâtisseurs. Chiklin fait pour elle «постель на будущее время²¹²»/«un lit pour l'avenir²¹³». Par conséquence la construction d'une maison commune se métamorphose non pas en « Tour » qui doit protéger la vie, mais devient une place pour les morts, une nécropole. En cela, on peut voir l'inversion non seulement du motif utopique central, mais aussi, comme

²⁰⁸ A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme, 1974, p.69.

²⁰⁹ A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme, 1974, p.147/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p. 115 « все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована ».

²¹⁰ T. Seifrid, *Andrei Platonov. Uncertainties of spirit*, Cambridge University Press, 1992. p.159

²¹¹ H. Günther [Kh. Giunter], *Po obe storony utopii: konteksty tvorchestva A. Platonova*. Moscow, 2011/ ГЮНТЕР Х., «По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова», М.: Новое литературное обозрение, 2011.p. 26.

²¹² А. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.60.

²¹³ Dans la traduction de Jacqueline de Proyart «постель на будущее время » est traduit comme « un lit en prévision du moment où elle n'aurait plus son ventre pour reposer sa tête ». p. 70 in A. Platonv, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme, 1974.

remarque T. Seifrid, l'inversion du mythe constructif de la culture soviétique²¹⁴, dont le prototype peut être considéré le roman de Gladkov *Cément*.

On trouve le même lien oximorique entre la vie et la mort²¹⁵, entre la tour et la tombe de la fouille dans le poème d'Alexei Gasteva « la Tour²¹⁶ » écrit en 1913 sous l'impression de la Tour Eiffel de Paris établissant le même lien entre la Tour utopique et l'abîme mortel. L'auteur comprend la construction de la Tour de Babel comme un acte de révolte Prométhéen.

Platonov est loin de l'optimisme tragique. Dans *La Fouille*, l'idée de la construction d'une « Future Tour » est due à l'échec dès le début du récit. **Les constructeurs épuisent leurs forces et leurs corps dans l'acte de la construction/destruction.** C'est une atmosphère d'absurdité qui règne. Les constructeurs n'arrivent pas à construire une maison, ils ne creusent qu'une fosse dévorante. L'agrandissement de la taille de la fosse «non pas quatre, mais six fois²¹⁷ » est en corrélation avec les projets grandioses de la construction de « la Future Tour ». Il est à noter que cette idée « lumineuse » d'agrandissement de la fouille appartient à l'opportuniste Pachkine qui veut «se trouver en avance sur la ligne principale, de manière à la rencontrer joyeusement par la suite, juste au bon endroit. Alors la *ligne* le verrait et il deviendrait un point inscrit en elle pour l'éternité²¹⁸». Par conséquence de cet acte d'agrandissement, la fouille acquiert une signification explicite de l'utopie prolétarienne inversée.

²¹⁴ T. Seifrid, *Andrei Platonov. Uncertainties of spirit*, Cambridge University Press, 1992. p. 159.

²¹⁵ Sur le motif de la mort et de la vie voir T. Seifrid, *Andrei Platonov. Uncertainties of spirit*, Cambridge University Press, 1992, p. 148.

²¹⁶ Алексея Гастева «Башня» .

²¹⁷ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 77.

²¹⁸ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 77 / A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.65 : «забежать вперед партийной линии, чтобы впоследствии радостно встретить ее на чистом месте» .

CONCLUSION

Ainsi la construction est le thème central de *La Fouille* de Platonov. La tour biblique se métamorphose ici en « une maison gigantesque pour tous les prolétaires » symbolisant l'idéal collectif du socialisme. L'analyse nous a montré que Platonov (comme Kafka) ne s'intéresse qu'au procès de la construction de la Tour. La Tour qui doit protéger la vie, ne se construira jamais, on ne parviendra qu'à en creuser les fondations. Donc l'évocation du mythe de Babel par Platonov s'apparente à une vision qui rend les constructeurs de rester continuellement en état de construire; Les bâtisseurs sont voués éternellement à en creuser les fondations.

Les constructeurs de Platonov sont des ouvriers qui épuisent leurs forces et leurs corps dans l'acte de la construction. C'est l'acte de la construction/destruction qui domine. « L'homme bâtit sa maison, mais se détruit lui-même²¹⁹ ». A la fin du récit cette construction d'une maison commune devint une sorte de cimetière, une nécropole et on voit clairement un parallèle inévitable entre la fouille et le monde souterrain. Le monde décrit par Platonov est celui d'une Société régie par un pouvoir totalitaire, par une idéologie néfaste, cette société imaginaire est organisée de telle façon qu'elle empêche ses membres d'atteindre le bonheur. Ainsi on voit l'inversion non seulement du motif utopique central, mais aussi, comme T. Seifrid remarque, l'inversion du mythe constructif de la culture soviétique.

Nous avons pu conclure que c'est justement la naissance du régime soviétique et, plus tard, la menace du totalitarisme qui a provoqué la réactualisation et la resémantisation du mythe de Babel dans la conscience intellectuel de cette époque. Le mythe biblique de Babel qui sous-entend la construction utopique de la tour correspond bien à la construction idéale de l'Etat Soviétiques.

²¹⁹ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 16.

2.2.4. La langue comme un instrument idéologique du pouvoir totalitaire

*Là où l'on fait violence à l'homme,
... on fait aussi violence à la langue*
Primo Levi

La ressemblance entre le texte biblique de Babel et *La Fouille* de Platonov est visible même du le point de la langue. Outre l'image de la Tour, le thème de la Langue représente aussi l'une des deux images centrales du récit platonovien. Les constructeurs de la Maison/Tour de Platonov sont unis/liés par « une seule et une même langue », par les paroles et les mots d'ordre du mouvement collectif surveillés par l'ordre de l'Etat. C'est la langue soviétique - une idéologie socialiste qui dirige leur construction. Le glissement de la linguistique au politique est visible. Ce « langage soviétique » est omniprésent et pénètre dans toutes les sphères de la vie de l'époque. Dans leur article « Inquiétante étrangeté, inquiétante familiarité à l'ère soviétique » Sarah Gruszka et Cécile Rousselet citent un contemporain du stalinisme qui constatait que: « Le bolchevisme devient une orgie de mots, qui envahit jusqu'aux villages les plus lointain ». Michel Heller, dans son article « Langue russe et langue soviétique », écrit que « En Union soviétique, c'est le pouvoir qui donne aux mots leur définition, qui leur permet ou non d'exister ». Il affirme que c'est l'État qui crée la langue, qui détermine la signification des mots, qui décide de leur emploi²²⁰. La langue soviétique - c'est la langue de la dictature, la « langue de bois²²¹ » et pour combattre le système soviétique, il faut, en premier lieu, détruire cette langue de la dictature²²².

²²⁰ M. Heller, *La Machine et les rouages, La formation de l'homme soviétique*, (trad. de A. Coldefy-Faucard), Paris, Calmann-Lévy, 1985, réimprimé chez Gallimard collection Tel. (n 241), 1994.op. cit., p. 275

²²¹ Terme de A. Besançon

²²² M. Heller, « *Langue russe et langue soviétique* » dans *Le Monde*, 5-7-1979.

Comme Joseph Brodsky écrit, c'est précisément la langue de Platonov qui fait de lui un écrivain révolutionnaire, et si dangereux pour le régime soviétique, « because he attacks the very carrier of millenarian sensibility in Russian society: the language itself ²²³».

Les critiques ont beaucoup écrit à propos de la langue de Platonov qui est riche des mots et des expressions poétiques, en plus, dans *La Fouille* sa langue est très raffinée, peut-être la plus exemplaire, mais ce n'est pas l'objet de notre recherche. J'aimerais souligner un autre aspect qui me semble unique dans ce récit et qui me suggère ses réminiscences avec le mythe biblique de la Tour de Babel. « Une seule et une même langue » de babylonien ressemble bien à « la langue soviétique » utilisée par des ouvriers de Platonov. Comme l'exégèse moderne du texte de Babel nous a montré « pour la génération de Babel les paroles étaient semblables, identiques... Les paroles étaient closes et bouclés sur elles-mêmes²²⁴ », « Chacun dit, ici, la même chose à l'autre (Allons, briquetons des briques...). Unanimité ?..... Plutôt uniformisation- le mot de Freud- dans une foule où chacun ne fait que répéter le slogan²²⁵ ». Ces interprétations des exégètes modernes montrent bien que la langue de la société babylonienne est idéologisée ainsi qu'à l'époque de Staline ou d'Hitler. Albert de Pury, lui aussi écrit que n'importe quelle idéologie soit hitlérienne et stalinienne et ainsi que les idéologies qui se déguisent sous de bons sentiments « de la société parfaite²²⁶ » sous-entendent la construction de la Tour de Babel.

Chez Platonov il n'est plus question de la langue unique en tant que moyen de communication idéal, mais plutôt, en tant que moyen d'opprimer un peuple. Le commentaire d'U. Bost à propos des Frères Karamazov de Dostoïevski correspond à cette suggestion.

²²³ J. Brodsky, « Catastrophes in the Air », in *Less Than One: Selected Essays*. London: Viking, 1986, p. 283.

²²⁴ D. Banon, *Babel ou l'idolâtrie embusquée*, Bulletin du centre protestant d'études, No 6, Septembre 1980, p.

²²⁵ M. Balmory, *Le sacrifice interdit: Freud et Bible*, Paris : Bernard Grasset, 1986, pp. 81-82

²²⁶ A. de Pury, « La Tour de Babel et la vocation d'Abraham, Notes Exegetiques », *Etude théologiques et religieuses*, 1978/1, p. 95

« Il n'est plus question du langage universel, mais de pouvoir absolu. [...] Babel ne dit plus l'amertume d'une cohésion humaine perdue, mais la peur d'une unité factice qui signerait l'abandon de toute liberté personnelle. On quitte la mélancolie linguistique pour entrer dans le domaine du risque politique²²⁷ ».

On va essayer de constater que chez Platonov Babel devient la métaphore "*du pouvoir totalitaire*" et le langage - *instrument de ce pouvoir totalitaire*.

Dans « La Fouille », le langage des héros devient un élément actif et « transparent » qui reflète les événements de l'époque. Cette langue devient la nouvelle „langue soviétique“. C'est justement dans *La Fouille* où la complexité de cette « langue soviétique » prend tout son sens. Une analyse des fonctions de cette nouvelle langue soviétique et ses références au mythe biblique de Babel sera le centre d'intérêt de ce sous-chapitre.

Dans le récit de Platonov cette « langue soviétique » est exprimée sur plusieurs niveaux et sert à l'idéologisation du peuple. Tous les personnages du récit parlent « une seule et même langue » exprimé par les mots d'ordres et des slogans établis par les dirigeants de l'Etat.

Tout d'abord c'est le lexique de la bureaucratie soviétique que Platonov emploie dans son récit pour souligner la spécificité de l'époque. Tout au début du récit, nous apprenons que le personnage principal Vochtchev a été licencié de son travail. La langue qui décrit ce licenciement est propre à la bureaucratie soviétique et cette citation en dit long : « Son bulletin de licenciement précisait qu'il était renvoyé pour baisse croissante de la productivité et propension à rêverie ralentissant le rythme du travail²²⁸ ». Tout le récit est fortement imprégné par cette langue bureaucratique. Même la vie de Vochtchev est décrite en partie par cette langue.

²²⁷ U. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides. 1985, p.179.

²²⁸ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 7/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p. 21: « В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда ».

Le deuxième instrument/moyen qui sous-entend l'idéologisation du peuple est **la radio**. Comme Sarah Gruszka et Cécile Rousselet écrivent dans leur article « Inquiétante étrangeté, inquiétante familiarité à l'ère soviétique », la radio était « Vecteur principal de la langue officielle », installée dans les espaces publics et privés : « des haut-parleurs avaient été installés sur toutes les places principales des villages et des quartiers urbains, ainsi que dans les établissements publics. ils diffusaient la fréquence de la radio étatique de six heures du matin jusqu'à tard le soir ; de plus, chaque appartement communautaire devait être doté d'un poste de radio à laisser obligatoirement allumé – le simple fait de l'éteindre pouvait être considéré comme un acte d'infidélité au régime ».

C'est justement cette **radio** intarissable que le bureaucrate, le camarade Pachkine installe dans le baraquement des ouvriers « afin que pendant les moments de repos, chacun pût trouver dans le récepteur, le sens de la vie de classe²²⁹ ». Les émissions de radio ont le contenu suivant : « Camarades, nous devons mobiliser l'ortie sur le front de la construction socialiste. L'ortie n'est rien d'autre qu'un objet de misère au-delà des frontières²³⁰ ». Ces énoncés sont suivis des discours abstraits. Tous les discours commencent par le mot "товарищ" - « camarade » et ressemble bien le discours stalinien. L'utilisation du mot "есть" reflète directement la langue de la propagande.

Dans leur article « Inquiétante étrangeté, inquiétante familiarité à l'ère soviétique » Sarah Gruszka et Cécile Rousselet écrivent que « dans son récit « La Fouille », Andreï Platonov décrit le bombardement constant de cette voix du pouvoir, par la radio, la presse et les « propagandistes » chargés de la relayer oralement » .

Parfois certains héros de Platonov sont contraints d'écouter la radio et le flot ininterrompu des discours édifiants. Comme par exemple Jatchev qui proteste d'écouter ce

²²⁹ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyard, Ed. L'Age d'homme, 1974. p. 60.

²³⁰ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyard, Ed. L'Age d'homme. 1974, p. 60. / А. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.: 53 "Товарищи, мы должны мобилизовать крапиву на фронт социалистического строительства! Крапива есть не что иное, как предмет нужды за границы..."

« vacarme » « crée par la conscience qui aboyait dans le haut-parleur » ; ne pouvant plus « supporter l'accablement désespéré de son âme » il s'écriait : « Arrêtez le bruit ! Laissez-moi lui répondre ! ... »²³¹

Selon Annie Epelboin cette « langue-de-mort » diffusé par le media « devient un poison pénétrant, qui insidieusement viole les consciences, détruit leur intégrité, leur cloisonnement individuel. [...] La conscience individuelle est démise de sa fonction d'interpellation et subit une lente pétrification, dont les héros de Platonov incarnent les modalités variées²³²».

La langue de la propagande soviétique est plus clairement sensible **lorsque la radio cesse soudainement de fonctionner** et le chef de chantier Safronov remplace la voix de la radio et tient de longs discours: «Le haut-parleur continuait à débiter ses discours comme un ouragan, puis il proclama encore une fois que chaque travailleur devait aider à ramasser la neige sur les champs collectifs et là-dessus la radio se tut. [...] Remarquant un silence passif, Safronov entreprit de remplacer la radio. [...] – c'est pourquoi nous devons jeter chacun dans la saumure du socialisme afin qu'il perde la peau du capitalisme et que son cœur se tourne vers la chaleur vitale dégagée par le brasier de la lutte de classe et qu'il en jaillisse l'enthousiasme²³³».

²³¹ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 60 / А. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p. 53: « Остановите этот звук! Дайте мне ответить на него!... »

²³² A. Epelboin, « Le poil et la fourrure [Autour du personnage de l'ours dans La fouille de Platonov] ». In: *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 33, n°1, Janvier-Mars 1992. pp. 107-120; doi : <https://doi.org/10.3406/cmr.1992.2309> https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1992_num_33_1_2309

²³³ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 61 / А. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.54 : « Труба радио все время работала, как вьюга, а затем еще раз провозгласила, что каждый трудящийся должен помочь скоплению снега на коллективных полях, и здесь радио смолкло; [...] Сафронов, заметив пассивное молчание, стал действовать вместо радио: — [...] А потому мы должны бросить каждого в рассол социализма, чтоб с него слезла шкура капитализма и сердце обратило внимание на жар жизни вокруг костра классовой борьбы и произошел бы энтузиазм! »

Les discours diffusés par la radio démontrent bien les mécanismes de la propagande officielle. Ce « langage soviétique » émanant de la Radio ou des discours des dirigeants ou des militants s'intervient inconsciemment dans la langue courante des travailleurs.

La troisième méthode de la diffusion de l'idéologie se réside dans la politique linguistique soviétique qui prétend mener la lutte contre l'analphabétisme. Au lieu d'enseigner les mots simples et « enfantin » dans la salle de lecture, le militant emploie tout le vocabulaire du langage de la politique soviétique et de la propagande :

« Et maintenant, nous allons répéter la lettre *a*. Ecoutez ma communication et écrivez.

[...] - Quels sont les mots qui commencent par *a* ? demanda le militant.

Une jeune fille à l'air réjoui, se redressa sur ses genoux et répondit avec toute la rapidité et la vigueur de son intelligence :

- Avant-garde, activiste, adulateur, avance, archi-gauche, antifasciste ! Il faut un signe dur partout mais archi-gauche n'en prend pas.

- Juste Makarovna, apprécia le militant. — Ecrivez ces mots systématiquement.

Les femmes et les jeunes filles se penchèrent avec zèle sur le plancher et commencèrent à tracer des lettres avec insistance, en grattant tant bien que mal avec le crépi.

Le militant pendant ce temps-là s'attardait à la fenêtre Il réfléchissait à la voie à suivre dans l'avenir ou bien il souffrait de se sentir le seul à être conscient.

- Pourquoi écrivent-elles le signe dur ? demanda Vochtchev.

Le militant se retourna.

- Parce que c'est avec les mots que l'on désigne la ligne et les slogans et que le signe dur nous est bien plus utile que le signe mou. C'est le mou qu'il faut supprimer, le dur lui, est indispensable. C'est lui qui rend les formulations nettes et implacables.

- Compris?

- Compris, fut la réponse unanime²³⁴ ».

Les lecteurs assistent au remplacement du langage de la vie quotidienne par celui d'un vocabulaire politique. Même la question linguistique - mettre ou abolir un signe « dur »

²³⁴ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 95/ А. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.79 «-Какие слова начинаются на "а"? — спросил активист. — Авангард, актив, аллилуйщик, аванс, архилевый, антифашист »

devient un objet politique. Apprendre l'alphabet signifie que l'étudiant apprend à associer la langue, les mots et voire les lettres au discours soviétique, à la démagogie de la propagande.

Quand l'activiste chargé d'enseigner l'alphabet, fait citer les mots commençant par la lettre « *b* », on ne cite que les mots, les phrases appartenant au lexique de la propagande soviétique.

. « - Ecrivez ensuite des concepts commençant par *b*. A toi Makarovna !

Makarovna se redressa légèrement et pleine de confiance envers la science, elle énuméra.

-Bolchevik, bourgeois, butte, président-inamovible; le kolkhoze est le bien du paysan pauvre ; bravo, bravo, léninistes! Il faut mettre un signe dur à butte, à bolchevik et aussi à la fin de kolkhoze, partout ailleurs, c'est mou.

- Tu as oublié bureaucratisme, précisa le militant. Eh ! bien écrivez²³⁵ ».

La quatrième forme de la transformation de la langue en « langue soviétique » est la **directive** qui est constamment envoyées par les dirigeants du comité régional du Parti.

«D'après les derniers données dont dispose le comité régional, - était-il précisé à la fin de la directive - il est visible par exemple, que la cellule du Kolkhoze *La Ligne générale* s'est déjà engagée dans le marais gauchiste de l'opportunisme de droite»²³⁶.

P. A. Bodin dans son article « *Загробное царство и Вавилонская башня о повести Платонова "Котлован"* » écrit que « La directive est une parodie évidente de l'article de Staline *Le vertige du succès*²³⁷. Le texte est dépourvu de toute logique, "gauche" et "droite"

²³⁵ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 96/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.80 : « Большевик, буржуй, бугор, бессменный председатель, колхоз есть благо бедняка, bravo, bravo-bravo-ленинцы!»

²³⁶ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 135/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p. 106-107 : « По последним материалам, имеющимся в руке областного комитета, — значилось в конце директивы, — видно, например, что актив колхоза имени Генеральной Линии уже забежал в левацкое болото правого оппортунизма».

²³⁷ Staline, *Le vertige du succès*, ["Головокружение от успехов"], Questions du mouvement de collectivisation agricole, Pravda, n° 60, 2 mars 1930.

deviennent des synonymes interchangeables. La langue explose toutes les limites de la logique et devient incompréhensible à la fois pour les lecteurs et pour le militant lui-même. En même temps, l'activiste considère les directives comme des messages du ciel, comme des voix d'une réalité supérieure. Une sémantique des mots: "droite" et "gauche", bien sûr, est également liée à la lutte politique de l'époque: en novembre 1929, Boukharine a été exclu du Politburo et l'Opposition de Droite a été proclamée comme la force la plus dangereuse du pays.

Des directives sont transmises aux gens à travers des discours politiques et des slogans qui sont omniprésents dans le récit. Lorsque tous les travaux sont terminés dans le kolkhoze l'attention du lecteur se concentre sur un slogan suivant: « Pour le parti, pour la fidélité au parti, pour le travail de chaque ouvrier au prolétariat la porte de l'avenir²³⁸ »

Le slogan est clairement contraire de la réalité. Le lien entre la langue et la réalité représentée est finalement rompu. Cette langue est difficile à comprendre pour les personnages du récit, elle ne leur permet pas de se comprendre souvent, bien qu'ils l'utilisent eux-mêmes.

Se réveillant le premier matin dans le hangar de la fouille, Voshchev qui venait d'une autre ville, a entendu les paroles qui étaient incompréhensibles pour lui:

« Le matin, un instinct frappa Vochtchev à la tête. Il s'éveilla et prêta l'oreille aux paroles d'autrui, mais n'ouvrit pas les yeux.

- Il est bien faible.
- C'est inconscient
- Ça ne fait rien : le capitalisme a fait de nous des imbéciles et celui-ci est aussi un reste de ténèbres.
- Si seulement il nous était proche par sa condition, alors il ferait l'affaire.
- A en juger d'après son corps, il est d'une classe pauvre.

²³⁸ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 128/ А. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.102: « За партию, за верность ей, за ударный труд, пробивающий пролетариату двери в будущее»

Vochtchev déconcerté, ouvrit les yeux à la lumière du jour naissant»²³⁹

Les termes appartenant au champs politiques de ce langage incompréhensible (« несознательный »/ inconscient, « капитализм »/«capitalisme», « сословие »/ condition, « класс »/ classe) sont étrangers pour Voshchev, pour lui la compréhension de cette langue est impossible. Quand Safronov commence à parler, le sens des mots se décompose:

« Safronov savait que le socialisme était affaire de science et les paroles qu'il prononçait était également logiques et scientifiques. Pour plus de solidité, il conférait à chacune d'entre elles deux sens, l'essentiel et l'auxiliaire, comme à tout matériau ²⁴⁰ ».

Une langue qui a perdu sa dénotation est l'un des thèmes principaux du récit. Quand le paysan Elisée écoute la conversation de Tchikline avec le défunt Safronov (le discours de Tchikline est plein de citations du langage de Safronov) Elisée ne comprend rien non plus:

« Tu es mort, Safronov ! Eh ! bien quoi ! Peu importe, tu sais, moi je suis toujours là et maintenant, je vais être comme toi ; Je vais devenir intelligent, je ferai des exposés avec le bon point de vue, je verrai toute la tendance. Tu peux parfaitement ne pas exister ...

Elisée ne pouvait rien comprendre et écoutait seulement les sons à travers les carreaux propres²⁴¹ ».

Quand les kolkhoziens exécutent leur danse étrange et chantent une chanson, il est complètement impossible de les comprendre. La langue perd sa fonction référentielle: «les

²³⁹ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 17.

²⁴⁰ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 42.

²⁴¹ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 82/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p. 69 : « Ты кончился, Сафронов! Ну и что же? Все равно, я ведь остался, буду теперь, как ты; стану умнеть, начну выступать с точкой зрения, увижу всю твою тенденцию, ты вполне можешь не существовать... Елисей не мог понимать и слушал одни звуки сквозь чистое стекло ».

kolkhoziens, sans interrompre pour autant leur lourde danse piétinante, se mirent peu à peu à chanter d'une voix faible. Il était impossible de comprendre un mot de cette chanson, mais on y percevait néanmoins un bonheur plaintif et le refrain de **l'homme qui chemine avec sa peine**²⁴²».

Au lieu de « l'homme du future »/ « будущего », l'auteur écrit : un homme « бредущего »/ « l'homme qui chemine avec sa peine » ; de « l'homme de l'avenir » l'homme se transforme en « un vagabond errant sans but ». La danse de paysans - ce n'est plus une danse de joie, mais une étrange forme de la danse de la mort, (les paysans dansent après la scène de l'élimination de koulaks – paysans riches)

Tous les personnages du récit sont infectés par ce langage déformé (qui a perdu sa dénotation). Ce processus est illustré même par la description d'un des personnages, un certain de Kozlov - terrassier qui s'efforce de devenir fonctionnaire. Son discours abonde en expressions insignifiantes «comme on dit / ils disent que » montrant que les travailleurs sont infectés par le langage politique et bureaucratique, qui initialement leur était étranger: « Nous faisons, camarade Pachkine, comme on dit, de notre mieux²⁴³ ».

Ce n'est pas par hasard que Kozlov, une des figures clés du récit, agit comme un héritier de cette langue, et par la suite comme un propagandiste de cette langue. Ainsi cette «nouvelle langue » utilisée largement dans le récit (ce que Platonov fait avec ironie) devient métalangage qui joue la fonction idéologique dans le récit et vie sa propre vie. Selon H. Bost²⁴⁴ :

²⁴² A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 121/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.97 : « Колхоз, не прекращая топчущейся, тяжелой пляски, тоже постепенно запел слабым голосом. Слов в этой песне понять было нельзя, но все же в них слышалось жалобное счастье и напев **бредущего человека** ».

²⁴³ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 32/ A. Платонов, *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000, p.34 : « Мы, товарищ Пашкин, как говорится, стараемся, - сказал Козлов ».

²⁴⁴ U. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p. 194-195.

« En contrôlant l'information, le pouvoir peut arbitrairement modeler la vérité en fonction de ses propres intérêts. Le langage tend à devenir *un monopole d'état*. Et ce monopole a comme première conséquence de déposséder la population de la parole, tant il est vrai que « la communication entre les hommes n'est possible que si les mots ont *un sens*, c'est-à-dire *un sens un*²⁴⁵ ».

Les hommes perdent ainsi toutes les qualités proprement humaines : le langage et la conscience. On voit clairement la destruction de la fonction du langage, de la personnalité.

Les personnages platonoviens parlent avec difficulté et semblent perdre l'usage vivant de la langue. Parfois c'est la violence qui devient leur moyen de communication. Le langage du paysan et celui de l'idéologie se mêlent et créent un sentiment de vide de sens qui est une des caractéristiques de l'existentialisme et de l'absurde.

Cette impossibilité de la communication est aussi exprimée par le personnage de l'ours qui porte simultanément des signes humains et inhumains, ceux d'animal sauvage. Dans le récit il représente un héros métaphorique du prolétariat russe, « un ouvrier loué », « l'ouvrier agricole le plus opprimé », « prolétaire du canton ». Joseph Brodsky, se fondant sur le personnage de l'ours, considère Platonov comme « le premier surréaliste sérieux²⁴⁶ ». Dans *La Fouille* l'ours est un personnage complexe et garde jusqu'à la fin du récit un rôle ambivalent. L'auteur l'introduit dans la narration d'une manière suivante :

« Elisée partit avec Tchikline pour lui montrer l'ouvrier agricole le plus opprimé, celui qui presque de tout temps, avait travaillé gratuitement dans les fermes des nantis et qui accomplissait maintenant, la tâche de marteleur dans la forge du kolkhoze où il recevait la nourriture et la soupe d'un forgeron de seconde catégorie. Ce marteleur toutefois, n'était pas inscrit au kolkhoze, il était considéré comme un

²⁴⁵ Expression de Paul Ricoeur, cité par U. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides, 1985, p. 194-195

²⁴⁶ J. Brodsky, préface à Kotlovan, Michigan, Ardis, 1973, p. 7.

ouvrier loué et *la ligne* syndicale, lorsqu'elle avait été avisée de l'existence de ce journalier officiel, le seul de tout le canton, s'en était profondément alarmée. Pachkine lui-même, était tout triste en pensant au prolétaire du canton et voulait le libérer le plus vite possible de l'oppression ».

A la fin du récit l'ours devient un vainqueur virtuel de la lutte des classes, seul survivant de cette destruction, individuelle et collective. Comme Annie Epelboin écrit Platonov nous donne à lire, en image inversée, le mythe sibérien de l'ours-fondateur, annonçant ainsi l'ère de la grande régression ²⁴⁷.

L'ours est privé de la capacité de s'exprimer. Il ne comprend que la langue des slogans. Son mutisme désigne la « mort de l'homme parlant ». Il est l'aboutissement de la catastrophe qui survient aux hommes et désigne la mutation monstrueuse du langage. Il ne comprend que la seule langue des slogans. Comme Annie Epelboin écrit dans son article « Le poil et la fourrure [Autour du personnage de l'ours dans La fouille de Platonov] ».

« Il est habité par la folie linguistique où le pouvoir des mots est immédiatement conféré aux actes: après avoir rendu effective la « dékoulakisation », c'est-à-dire l'élimination physique des koulaks, il comprend d'instinct le nouveau slogan arrivé au village ; il donne aussitôt l'exemple du « travailleur de choc », dans une activité insensée, et frappe l'enclume à coups (« chocs ») redoublés, jusqu'à la destruction, cette fois, de la matière première. Par son mutisme et son obéissance aveugle, il illustre le mécanisme inquiétant de la fascination, de l'hypnotisation, par lesquelles **un peuple se soumet, et qui est le premier corollaire de tout système totalitaire**. Car, s'il est vrai que l'homme se laisse volontiers dispenser de penser ses actes et aussi bien

²⁴⁷ A. Epelboin, *Le poil et la fourrure [Autour du personnage de l'ours dans La fouille de Platonov]*. In: Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 33, n°1, Janvier-Mars 1992. pp. 107-120; doi : <https://doi.org/10.3406/cmr.1992.2309>
https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1992_num_33_1_2309

d'en répondre, à l'instar de l'ours, **la langue totalitaire**, par son usage imposé, **exploite la voie facile de cette régression déshumanisante** ²⁴⁸».

George Steiner radicalise ce problème de mutisme, lorsqu'il tire les conclusions théoriques de l'expérience nazie :

« Il se peut que l'univers d'Auschwitz désigne ce royaume d'une bestialité humaine potentielle (désormais réalisée), ou plutôt d'abandon de l'humain et de régression à la bestialité, qui, à la fois, précède le langage, comme c'est le cas chez l'animal, et vient après le langage, comme cela a lieu dans la mort. **Auschwitz signifierait, à l'échelle collective, historique, la mort de l'homme en tant qu'organisme parlant, rationnel, « rêveur d'avenir » (le zoon phonanta de la philosophie grecque)** ²⁴⁹».

C'est cette incapacité de se comprendre, cette unilatéralité de la communication, que Platonov décrit dans *La Fouille*.

La langue de l'idéologie utilisée par les personnages de Platonov est comme novlangue d'Orwell, dont le but est - empêcher ses locuteurs de formuler des pensées complexes et d'exercer leur esprit critique. Son but est également de détruire chez l'individu tout sens logique.

Dans la Genèse on lit : « Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre ! » L'objet de la construction est de rester « uni » pour ne pas « se disperser » – et la Tour symbolise cette unité. Mais cette unité, ce « Un » symbolisé par la Tour et par « une seule et une même langue » s'opposent la volonté divine de multiplicité apparue dès le début de la Genèse, lors de la création de la femme. « Croissez et multipliez-vous ». Donc les attitudes des

²⁴⁸ A. Epelboin, « Le poil et la fourrure [Autour du personnage de l'ours dans La fouille de Platonov] », In: *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 33, n°1, Janvier-Mars 1992. pp. 107-120; p. 113
doi : <https://doi.org/10.3406/cmr.1992.2309> https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1992_num_33_1_2309

²⁴⁹ G. Steiner, « La longue vie de la métaphore », *L'Écrit du Temps*, 14-15, 1987, pp. 15-34.

hommes babéliens est une sorte de création de la société du même et du pouvoir totalitaire. Cette nouvelle approche que l'on a déjà évoquée en citant les exégètes modernes répond aux préoccupations de l'époque. Claude-Gilbert Dubois souligne aussi cet aspect politique du mythe biblique de Babel:

« Les principes d'organisation de cette société fictive sont l'unitarisme et le totalitarisme. Unitarisme, puisque tous « font un seul peuple et parlent une seule langue », et totalitarisme, puisque tous participent à la même tâche constructive. Il n'y a ni marginaux ni exclus ni laissés pour compte. La contrepartie en est l'uniformité et le conformisme, car chaque individu se fond dans cette masse appelée « les hommes » et n'a plus d'existence propre. L'objectif poursuivi, la conquête du ciel, laisse pressentir une politique belliqueuse. La tour de Babel résume un symbole politique, celui du grand empire, fortement centralisé, étroitement et massivement organisé, unifié, à forte hiérarchie (ce que traduit la verticalité) et à visées conquérantes, symbolisé à plusieurs reprises dans le texte biblique sous le nom symbolique de « Babylone la grande », celle dont on prédit la future destruction. C'est ce gigantisme et cet unitarisme politique qui est refusé par Yahvé²⁵⁰».

On repère justement la même entreprise de l'Homme dans l'œuvre de Platonov. Comme on a déjà dit *La Fouille* reflète les préoccupations politiques et sociales de l'époque. C'est l'époque quand les idéologies de socialisme, communisme, marxisme commencent à s'établir. Le but de ces idéologies est la recherche du bonheur de tous, la recherche d'une société idéale. Et dans cette société l'individu est au service de la masse. Il n'a plus sa vie privée, sa propre opinion, son propre intérêt. Dans cette société idéale le « je » est assimilé à « nous », ainsi que dans le texte biblique il n'y a pas un avis différent, les bâtisseurs dit ensemble « allons bâtissons une ville et une tour... », «Allons! Faisons des briques et cuisons-les au feu!» et la question se pose: Est-ce qu'il est possible que cette univers et l'homme dans cet univers soit

²⁵⁰ C.-G. Dubois, *Mythologies de l'Occident*, Paris : Ellipses, 2013, p. 122

heureux ? Pour sauver les hommes de cet état unitaire, indifférent et totalitaire Dieu arrête leur construction.

Rappelons que le XX^e siècle, c'est une époque non transcendent. Après que Nietzsche a proclamé la mort de Dieu, le Dieu a disparu de la narration. Ce n'est plus Dieu qui arrête la construction. Comme chez Kafka ainsi chez Platonov c'est l'homme qui devient le responsable de la construction. Nous supposons que la fragilité de la construction de la « Tour » de Platonov ressort, justement, de la « fragilité de l'idée » de la construction. « Le châtimement de Dieu » qui, dans la narration de Platonov, est exprimé par l'impossibilité de la construction devient le salut de ce monde unitaire et totalitaire et trouve son aspect positif. Il vise à dénoncer le totalitarisme sous ses formes les plus diverses. La même idée de Babel se figure dans les œuvres C.S. Lewis, de Primo Levi.

A la fin de ce sous chapitre on va citer U. Bost, qui, de son côté, cite un auteur occitan dont le poème correspond bien à cette idéologie centralisatrice du totalitarisme :

Il sera une fois

Ecoutez ce conte
Un conte à l'envers
Pour que les enfants
Ne puissent plus dormir.

Il sera une fois

J'aurai peur de me rencontrer dans la rue
Tu auras peur de te rencontrer dans la rue.

Il sera une fois

Nous aurons peur de nous ressembler tous
Vous aurez peur de vous ressembler tous
Ils auront peur ils seront tous pareils.

Il sera une fois

Un paradis standardisé

Il sera une fois
Nous serons tous pareils
Nous aurons les mêmes mots
Pour dire les mêmes choses.

Nous n'aurons qu'une histoire
Nous n'aurons qu'un regard
Nous n'aurons qu'un visage.

Nous nous ressemblerons comme des briques
Et avec toutes ces briques
Nous bâtirons une tour

Et nous l'appellerons Babel.

Ce poème correspond bien au monde décrit par Platonov, on y voit clairement le rapport entre langage et pouvoir et la projection de Babel dans le futur. Tandis que dans la littérature classique, on déplorait la perte de l'unité humaine et l'apparition de la diversité, l'image moderne de Babel trouve son écho dans la littérature en déplorant la mort de la diversité linguistique, culturelle et historique et en déplorant la mort de l'individualisme et en déplorant du sens du mot polysémique. Babel ne sera rien d'autre qu'une unification et d'un totalitarisme.

2.2.5. Le chantier de la Maison/Tour comme un espace tragique

La construction de Babel de Platonov se termine par l'échec, par « le châtement divin ». Il est vrai que « le châtement divin » ne s'exerce plus au XX^e siècle par l'intervention de Dieu, mais, à l'époque « profane²⁵¹ », il se manifeste par l'impossibilité de la construction

²⁵¹ Terme de M. Eliade

« démesurée ». Derrida décrit bien cet inachèvement de Babel dans son essai à propos « Des Tour de Babel²⁵² », où il écrit que :

« La «Tour de Babel» ne figure pas seulement la multiplicité irréductible des langues, elle exhibe un inachèvement, l'impossibilité de compléter, de totaliser, de saturer, d'achever quelque chose qui est de l'ordre de l'édification, de la construction architecturale, du système et de l'architectonique²⁵³ ».

Dans « la Fouille » la construction du socialisme, est symbolisé par la construction de la maison gigantesque du prolétariat, au lieu de monter en haut, la construction va au contraire, vers la direction opposée et descend dans la profondeur de la terre en s'agrandissant, en même temps, horizontalement. Elle devient le puits gigantesque, la fosse commune, le creuset où l'idéal collectif épure et forge de nouvelles socialistes. Ce chantier, cette fosse à la fin du récit, se transforme en tombeau des constructeurs.

Pourquoi on n'arrive pas à construire cette Tour de Babel ? La fragilité de la tour se réside tout d'abord dans l'idée utopique de l'entreprise «de la construction de la société parfaite » et puis dans la connotation négative que porte le mot котлован [kotlovan] (La fosse, Le chantier). Le chantier où le romancier ancre son action est un espace en crise, un espace critique. Même la sémantique du mot « chantier » implique l'échec. L'idée utopique de la construction et le mot « chantier » sont des terres étrangères l'une à l'autre.

En outre que le projet commun « du bonheur permanent de l'avenir et de l'enfance²⁵⁴ » reste irréalisé, le récit de Platonov s'achève en plein chantier avec la mort d'une enfant, Nastia. Cette mort devient le symbole de la « destruction d'une génération socialiste », une mort dont la perte est équivalent « à la destruction non seulement de tout le passé mais de l'avenir. » A la fin du récit, le personnage Jatchev qui « ne croit plu en rien » déclare : Tu

²⁵² J. Derrida, *Des Tour de Babel*, http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm

²⁵³ J. Derrida, *Des tours de Babel*, http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/tours_babel.htm

²⁵⁴ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 32

vois que je suis un monstre de l'impérialisme tandis que le communisme, c'est une affaire d'enfant, c'est pour cela que j'ai aimé Nastia....²⁵⁵» Avec ses mots il finit d'être un des constructeurs et il quitte pour toujours le chantier et il n'y revient jamais. Mais les autres, ils recommencent à travailler.

« Tchikline prit une pioche et une nouvelle pelle et partit lentement vers l'autre extrémité de la fouille. Là, il se remit à ouvrir la terre immobile, parce qu'il ne pouvait pas pleurer et il creusa sans parvenir à se fatiguer, jusqu'à la nuit et toute la nuit durant, jusqu'à ce qu'il entendît craquer les os dans son corps à la peine. Alors, il s'arrêta et regarda autour de lui. Les kolkhoziens le suivaient et sans relâche, creusaient la terre. Pauvres et moyens, les paysans travaillaient tous avec une telle ardeur de vivre qu'ils avaient l'air de vouloir assurer leur salut pour toujours, dans le gouffre de la fouille²⁵⁶ ».

Les personnages de Platonov qui ne sont ni fonctionnaires, ni imbéciles, mais de simples ouvriers et des paysans continuent à creuser mais leur foi, leur espoir d'une ville meilleure, du bonheur de l'humanité, leur lutte pour **l'avènement d'un monde meilleur** est à jamais ébranlée.

Mais pourtant le récit de Platonov finit sur l'image ambivalente d'un projet communiste: le roman de Platonov interdit par le régime stalinien s'ouvre à des interprétations très contradictoires : on y voit l'enlisement de l'utopie soviétique. Et au contraire la propagande officielle, la marche réaliste – le deuil massif des individus rendu nécessaire par la construction collective d'un nouveau monde. (Rappelons que Platonov était partisan de la révolution d'octobre en Russie).

On voudrait finir ce chapitre par les mots de Pierre Emmanuel qui en 1966 écrit à propos de Babel dans *Ligne de fête* :

²⁵⁵ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p.147

²⁵⁶ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 146-147

« La nostalgie de l'indivision primitive, mythe coloré d'un affect personnel, est non seulement exorcisée par le feu de Sodome, mais supplantée par un vertige autrement brutal, celui d'une société cellulièrement indivise, solipsisme innombrable et massif. Babel nous y sommes, nous le sommes. Dans Babel, Satan fait la loi, - multiplicateur, dépersonnalisateur, massificateur inlassable. Babel commence par un grouillement de défi, un édifice de piétinements, de haines entre-écrasées; puis cela monte, prend forme d'idée, devient une défiante entreprise de solidification collective, l'humanité se constituant elle-même, se pensant par des circuits de cervelles, sans personne, donc sans Dieu. Bientôt ce sera une monstrueuse habitude, la routine d'un esclavage et d'un progrès liés de réciprocity indéfinie. L'horreur réelle - ou l'inanité - dépassant ici les vieilles terreurs oniriques, inutile d'imaginer la forme extérieure de Babel; ce qu'il faut voir et donner à voir, c'est la forme intente, spirituelle. Je me suis reconnu: le tyran c'est moi, l'engouffrement vertigineux de mon vide. /.../ Babel, cité de l'antiparole, résonne d'une infinité de langages tous spécialisés, fonctionnels, dont chacun limite la pensée à son système particulier d'emboîture /.../ Totalitaire par excellence. Babel est donc l'opposé du Royaume: Anti-Tout ²⁵⁷».

CONCLUSION

Ainsi A. Platonov relit et réécrit Babel d'une manière implicite et en souligne les enjeux qui correspondent aux préoccupations de son époque et de son pays. Au centre de l'univers de Platonov est l'homme qui cherche le bonheur. Dans le récit, ce bonheur est exprimé par la construction d'une maison commune où tout le prolétariat vivra ensemble. Mais à la fin du récit les constructeurs de Babel meurent en pleine chantier de cette construction au nom du

²⁵⁷ Pierre Emmanuel, *Ligne de fâche*, dans Œuvres poétiques complètes, Edition établie sous la direction de François Livi, Tome II, Lausanne, L'Age d'homme, pp. 1251-1252.

bonheur factice. Ce chantier, cet espace tragique symbolise la fin du pouvoir absolu de cette Etat totalitaire.

L'analyse nous a montré que les enjeux de Babel qui se réactualisent consciemment ou inconsciemment chez Platonov sont liés au totalitarisme, dont l'instrument est justement la langue qui perd sa dénotation réel, la langue idéologique utilisée comme le moyen d'opprimer un peuple. Cette langue est celle de babélienne, de l'humanité qui « était d'un seul bord et vivait une seule histoire²⁵⁸» qui parlait une même langue et partageait « une même idéologie²⁵⁹ ». C'est la langue soviétique d'une idéologie socialiste qui dirige la construction platonovien, cette langue est comme novlangue d'Orwell, dont le but est - empêcher ses locuteurs de formuler des pensées complexes et d'exercer leur esprit critique. Son but est également de détruire chez l'individu tout sens logique et d'anéantir l'individualisme.

Outre cela, on a vu que les personnages se comprennent mal et semblent perdre l'usage vivant de la langue. Parfois c'est la violence qui devient leur moyen de communication. C'est ce mutisme, cette incapacité à entendre, cette unilatéralité de la communication, que Platonov décrit dans *La Fouille*.

Si, dans le texte biblique (comme le montre les exégètes modernes) « les attitudes des hommes babéliens est une sorte de création de la société du même et du pouvoir totalitaire » et « c'est ce gigantisme et cet unitarisme politique qui est refusé par Yahvé²⁶⁰ », on peut conclure que dans les œuvres de Kafka et de Platonov « La tour de Babel » résume un symbole politique, « celui du grand empire, fortement centralisé, étroitement et massivement organisé, unifié, à forte hiérarchie (ce que traduit la verticalité) et à visées conquérantes²⁶¹ » qui n'est que celui du totalitarisme.

²⁵⁸ Traduction d'A. Neher, *L'exil de la parole*, Paris : Le Seuil, 1970, p. 112

²⁵⁹ Traduction de D. Banon, *Babel ou l'idolâtrie embusquée*, Bulletin du centre protestant d'études, No 6, Septembre 1980, p.14

²⁶⁰ C.-G. Dubois, *Mythologies de l'Occident*, Paris : Ellipses, 2013, p. 122

²⁶¹ C.-G. Dubois, *Mythologies de l'Occident*, Paris : Ellipses, 2013, p. 122

2.3. Andrei Platonov et Franz Kafka. Une étude comparée.

L'étude des œuvres citées de Kafka et de Platonov, nous a montré qu'il existe les traces semblables entre les œuvres d'Andrei Platonov (1899 – 1951) et celles de Franz Kafka (1883 – 1924). Il sera très intéressant si on place Andrei Platonov dans le contexte de la littérature mondiale.

Les Parallèles entre les œuvres d'Andrei Platonov et celles de Franz Kafka est très intéressant, mais il est impossible de parler de contacts littéraires ou l'influence entre ces deux écrivains. Malgré l'attention que Kafka accordée à la littérature russe, il est mort trop tôt pour remarquer Andrei Platonov. Andrei Platonov avait un grand intérêt pour la littérature occidentale contemporaine, mais les traductions russes des œuvres de Kafka ont été publiées depuis 1964, soit longtemps après la mort de Platonov. Donc, nous ne pouvons parler que des parallèles typologiques entre les œuvres des deux auteurs. Peut-être, Joseph Brodsky a été le premier à attirer l'attention sur les corrélations entre ces deux maîtres. Dans la préface de Kotlovan (La Fouille) (édition de Ardis) Brodsky a écrit qu'avec le personnage de l'ours Platonov est un écrivain surréaliste en le comparant à Kafka. Les analogies typologiques entre les œuvres de Kafka et de Platonov sont tout à fait possible et leur gamme est assez large.

Bien que Kafka appartienne à une génération plus jeune que Platonov, leur évolution littéraire a eu lieu dans un contexte historique qui est similaire. Les deux d'entre eux vivaient dans les empires totalitaires (Kafka - jusqu'à 1918, à la fin de la domination de l'Empire austro-hongrois, Platonov - toute sa vie). Tous deux ont été profondément choqués par la tragédie de la Première Guerre mondiale; La Première Guerre mondiale a été un grand choc pour Kafka, quant à l'écrivain russe, il vivait à travers deux guerres mondiales. La carrière littéraire des deux écrivains était pleine de complications. Kafka était un écrivain pragois de langue allemande et de religion juive, donc un Juif germanophone vivant à Prague. Sa vie se passait par la maladie et il avait les relations difficiles avec sa famille. Andrei Platonov vivait et écrivait dans la pauvreté, sous une rigoureuse censure idéologique avec des

difficultés de publication; sa tragédie personnelle a été renforcée par l'arrestation et par la mort prématurée de son fils unique, par la Seconde Guerre mondiale et par la douloureuse maladie pendant dernières années de sa vie. Bien que Platonov et Kafka aient été doués de talent magnifique, ils n'ont pas pu participer à la vie littéraire contemporaine. Quelles que soient des similitudes entre leurs destins, on va s'interroger, cependant, s'il y avait aussi des similitudes entre leurs visions du monde, entre les thèmes élaborés par eux et entre leurs moyens d'expression.

Le thème de la solitude de l'homme tragique traverse toutes les fictions de Franz Kafka. Une histoire exemplaire est la nouvelle – la Métamorphose. Le même thème se trouve ailleurs dans les autres fictions de Kafka, dans des paraboles, des romans, des journaux et des lettres.

Andrei Platonov est l'un des très rares écrivains russes de la période Soviétique dont les livres s'ouvrent sur le thème de la solitude. Par exemple, dans « La Fouille » Vochtchev passe toute sa vie dans la solitude malgré son contact avec d'autres personnes et les autres personnages ne peuvent pas aussi échapper à la solitude spirituelle.

Les héros de Platonov, comme ceux de Kafka, sont souvent éloignés de la masse, de gens ordinaires. par exemple, K. (le Chateau) ou un ingénieur Prouchevski (La Fouille), qui échappe au bureau pour « oublier les gens ».

Par ailleurs, la solitude des héros des deux écrivains ne peut pas être appelée un isolement absolu, comme la Robinsonade; c'est un signe de la tragédie d'une personnalité dans une société. Un homme et une superstructure (par exemple l'État qui l'opprime) constituent un système et l'interrelation entre eux représente un grand intérêt pour les deux écrivains. Cela est évident, malgré toutes les allégories.

Par exemple dans le récit « Lors de la construction de la Muraille de Chine » de Kafka une telle superstructure est la direction qui gouverne le peuple de la Chine. La direction qui représente l'empire de Chine décide tout ; mais personne ne la voit.

L'idée de la construction de la maison pour tout le prolétariat dans « La Fouille » de Platonov peut être considérée comme une analogie avec la construction de la muraille de la Chine. La maison pour tout le prolétariat est opposée aux « barracks ». Dans le récit il y a aussi une espace « Orgdvor » qui avec « barracks » représente une structure hiérarchique de la société décrit dans le récit. La jeune fille - Nastia, qui n'a vu que la douleur dans sa vie, est bien mis au courant de la « hiérarchie », selon laquelle le premier homme est Lénine et le second est Boudenny « Le chef, c'est Lénine et le second, c'est Boudenny²⁶² ». Les officiels et les mondes bureaucratiques des livres de Platonov ressemblent beaucoup à ceux de Kafka. Bureaucratie est un objet de sarcasme de la part de deux écrivains. On rencontre le mot « bureaucrate » dans le discours direct des travailleurs sur les premières pages de « La Fouille ». La bureaucratie est représentée dans le récit de Platonov à la fois par les actions et à travers les yeux des travailleurs. Il y a beaucoup de mots spécifiques tirés du vocabulaire de la bureaucratie: « administracija », « aktivist », etc. Les lexèmes de bureaucratie sont souvent utilisés par les personnages d'une manière correcte, mais le plus souvent ils sont pleins d'une fonction comique. Les héros de Platonov estiment l'idée soviétique de la société centralisée de différentes manières, mais l'auteur lui-même n'a pas pu croire. La bureaucratie est représenté dans les discours vides et formels des hommes qui ont abandonné le travail et sont devenus des fonctionnaires.

Dans les œuvres des deux écrivains, une société construite hiérarchiquement montre une hostilité envers un homme et constitue un instrument de son oppression. Le motif de la violence contre la personne est l'un des thèmes les plus importants de la fiction de Kafka. Ce thème est dominant dans le Château, par exemple, où le protagoniste se sent surveillé en permanence, comme dans « Lors de la construction de la Muraille de Chine » l'action de tous les hommes est surveillée par la Direction. Joseph K., dans le Procès comme les autres

²⁶² A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 66.

visiteurs des bureaux de Garret, est victime d'un procès secret et illégal, ce qui conduit logiquement à sa destruction physique.

Dans les travaux de Platonov le thème de la violence n'est pas moins important. La violence existe à chaque pas dans le monde qu'il représente. Dans ce cas-là il sera mieux si on va souligner qu'en générale dans le contexte de l'histoire soviétique on rencontre l'abondance de la violence et de l'oppression. Chez les deux auteurs, ce n'est pas un problème individuel, mais celui de toute la société. Le Mal et les violences faits par les personnages de Platonov sont parfois faits par l'intention, ou par les instructions de quelqu'un de la Direction. Dans « La Fouille » C'est par l'ordre du militant que l'on place les Koulaks et les autres paysans non collectivisées sur un radeau et on les pousse dans la rivière puis dans la mer.

Il y a un antagonisme entre l'individu et la société qui met un accent sur le caractère intérieur du personnage. Cet antagonisme correspond à un manque d'harmonie dans l'intérieure de l'âme du personnage, à un « discorde intérieure ». Cette « discorde intérieure » du personnage, qui est, au début, cassé moralement, et puis physiquement, nous montre bien l'image de la tragédie humaine, si expressivement représenté par Kafka et Platonov.

La réalité artistique représentée dans les livres des deux auteurs est plein d'éléments allégoriques, on peut les remarquer dans les événements, dans les personnages ou dans les discours. Il n'y a absolument aucune logique dans certaines actions : l'absurde coexiste avec la réalité du monde décrit dans les fictions de Kafka et de Platonov. Dans la réalité politique du XX^e siècle les cas de l'oppression de la personnalité des individus ne sont pas été rares. Toutefois, lorsque l'absurde devient réalité, il ne cesse pas d'être absurde.

La cosmogonie des mondes de Kafka et de Platonov est à la fois - logique et absurde. Les critiques ont déjà souligné que le monde de Kafka peut être comparé à un labyrinthe, où le personnage cherche un moyen de sortir et ne le trouve pas. L'absurdité du monde de Platonov nous rappelle plus du chaos, où il est difficile de trouver l'ordre.

Une telle absurdité est évidente par les inventions et les innovations techniques qui sont décrites par les deux écrivains. Platonov, peut-être à cause de sa formation d'ingénieur électricien, utilise des images de ce genre plus souvent. Par exemple le projet absurde pour la construction d'un soleil électrique, « technique sans machines » qui sont absurdes.

Les nombreuses innovations sociales, présentées par Kafka et Platonov, correspondent à l'absurdité scientifique et technique, et leurs fonctions artistiques sont similaires. Dans le château il y a un proverbe populaire : « les décisions administratives sont timides comme les jeunes filles ».

Le pouvoir bureaucratique donne lieu à de nombreuses absurdes innovations administratives. Ceux-ci sont également présents dans la vie des héros de Platonov. Il suffit de rappeler des slogans de radio dans « La Fouille » qui est le chef-d'œuvre d'absurdité: « Camarades, nous devons, exigeait le poste à chaque instant, couper les queues et les crinières des chevaux. Quatre-vingt mille chevaux nous vaudront ainsi chaque fois, trente tracteurs²⁶³ ».

Si l'absurde dans Kafka se rapporte, en général, à une situation ou à un événement, dans les œuvres de Platonov l'absurde est présenté non seulement au niveau du caractère ou d'un événement, mais dans les discours des personnages qui sont pleins de mots et d'expressions absurdes. Voici quelques exemples tirés de « La Fouille »:

« Le prolétariat vit pour l'enthousiasme du travail [...] A ce slogan chaque membre du syndicat devrait sentir son corps en feu²⁶⁴ ».

« Posons le problème d'où vient le peuple russe ? Et nous répondons : de la petite bourgeoisie. Il aurait pu naître encore d'autre chose, mais il n'y avait plu de place²⁶⁵ ».

²⁶³ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 60

²⁶⁴ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p. 55

²⁶⁵ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p.61

« Selon le plénum, nous devons les liquider en nombre non inférieur à une classe, afin qu'ici le prolétariat et la catégorie des ouvriers agricoles perdent leurs ennemis²⁶⁶ ».

« Prouchevski ! Est-ce que les progrès de la science supérieure permettront oui ou non de ressusciter les gens qui ont pourri ? »²⁶⁷

Dans ses notes à propos de Platonov J. Brodsky mentionne la « présence de l'absurde », même au niveau de la grammaire. L'étude comparative de l'organisation syntaxique du discours de deux écrivains au niveau linguistique sera très intéressante. Mais pour rester dans les limites des problèmes critiques littéraires, il est impossible d'ignorer la proximité de certains points de la poétique des deux maîtres. Ainsi, leur attitude sceptique aux formes habituelles d'organisation politique de la société humaine produit par une vision ironique similaire et de déterminer le rôle important de l'ironie dans leur travail.

L'ironie de Kafka est présentée au niveau des événements, des personnages et même de la langue. Par exemple dans les fictions de Kafka de nombreux personnages sont décrites par l'ironie. La vie du personnage de la métamorphose ou du Château est décrite ironiquement aussi. La « majorité » de l'ironie de Kafka attaque à la Direction, à la bureaucratie, à toute la forme d'autorité, à l'organisation sociale hiérarchique. Une grande partie de l'ironie dans les fictions de Platonov est typologiquement liée aux œuvres de Kafka. Mais l'ironie de Platonov est plutôt adressée à « l'avènement d'un monde meilleur ».

En tout cas, il est évident qu'il y a des différences essentielles dans la logique de la vision de l'Ironie des deux auteurs.

La parabole est le genre favori de Kafka, et au moins deux de ses romans, ainsi que beaucoup de ses histoires courtes, sont parabolique. Les paraboles des histoires courtes, le château et le Procès sont fondées sur un concept ironique du monde contemporain. La logique de l'ironie a

²⁶⁶ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p.72

²⁶⁷ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme, 1974, p.125

un caractère déductif: il se déplace de la généralisation parabolique aux événements concrets, aux personnages, ou aux remarques. Ainsi, le caractère parabolique de « La Métamorphose » est clair dès le début; plus loin ironie (parfois sarcasme) envahit tous les éléments du système artistique.

La pensée de Platonov se développe généralement d'une manière contraire. L'ironie provient des situations concrètes. Mais on peut supposer aussi la ressemblance l'ironie de deux écrivains qui est liée à l'utilisation de la grotesque, de l'énormité. Une grande partie de l'ironie de Kafka est l'ironie grotesque. La même chose peut dire de la fiction de Platonov, aussi. Le goût de Kafka pour le grotesque est plus expressionniste. A travers de la combinaison fantastique de l'apparence de l'insecte et de la conscience humaine (Gregor Samsa - la Métamorphose), il nous décrit tragédie de la solitude par la nouvelle et très expressive manière. De nombreux exemples de ces cauchemars grotesques peuvent être trouvés dans d'autres histoires et romans de Franz Kafka. Comme dans les récits de Kafka, on peut trouver beaucoup d'hommes physiquement défectueux parmi les personnages de Platonov; leurs défauts sont accentués par les descriptions de l'auteur. Tel est, par exemple, la figure du Jatchev dans « La Fouille ». Platonov loin de l'imagerie des expressionnistes, mais de leurs manières nous propose la description d'un paysan en train de mourir, qui se trouve dans un cercueil et ajoute de l'huile à la lampe suspendue au-dessus de sa tête (*La Fouille*).

Il y a de nombreuses images grotesques qui se trouvent dans la fiction de Platonov, par exemple Ours, un marteleur, dont le caractère muet est significatif pour la compréhension du texte.

On peut voir le grotesque de Platonov au niveau du discours dans des nombreux oxymores qu'il emploie. Parfois, ils sont incorporés dans la narration de l'auteur, mais parfois ils sont mis dans le discours des personnages pour illustrer l'absurdité grotesque de leur pensée. Par exemple L'informateur enthousiaste Kozlov entend au moyen de dénonciations « pour y rédiger des déclarations diffamatoires et y résoudre divers conflits afin d'améliorer

l'organisation²⁶⁸ ». un autre personnage Vochtchev considère que « Du bonheur, seul peut naître la honte²⁶⁹ ».

Oxymorons sont souvent créés par Platonov en transformant les clichés banales de la propagande de l'univers Soviétique en les réduisant à l'absurdité total comme par exemple la maxime: « Le prolétariat vit pour l'amour d'enthousiasme du travail ». Un tel conglomération grotesque des clichés produit sans sens, qui dans un autre contexte pourrait être lu comme une parodie.

Le grotesque dans l'œuvre de Platonov n'est jamais un élément décoratif; c'est un dispositif qui permet d'organiser l'image du monde de sa fiction.

Dans les œuvres de Kafka on trouve aussi des accents comiques. Plusieurs situations et les descriptions de romans - Le château et le procès possède aussi des éléments humoristiques. Mais la fantasmagorie de Kafka est plus souvent tragique. Dans la fiction de Platonov le comique est plus utilisé, en particulier au niveau du discours. Cet élément comique est souvent changé par le tragi-comique et parfois par le tragique.

A cet égard, on peut citer l'image de la mort de Nastja. L'histoire tragique du XX^e siècle, qui a été prophétisé partiellement par Kafka, apparut chez Platonov comme un cauchemar encore plus grand. L'événement le plus tragique de « La Fouille » qui est le moment où les paysans sont envoyés par un radeau en pleine mer, présente des parallèles tragiques dans la vie réelle: dans les années 1930, les commandants du camp de concentration de la NKVD à Solovki s'entraînaient à envoyer leurs prisonniers en pleine mer en les laissant là pour mourir.

L'intérêt des deux auteurs pour l'avenir est évident dans leurs livres, parfois cet intérêt est exprimé explicitement, parfois implicitement. La compréhension et l'interprétation de l'avenir de deux auteurs ont beaucoup choses en commun.

²⁶⁸ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme. 1974. p.33

²⁶⁹ A. Platonov, *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart, Ed. L'Age d'homme. 1974. p.27

Il n'y a pas d'utopie dans l'œuvre de Kafka. On pourrait même dire que toute perspective heureuse est absolument hors de question dans son travail. La situation de Kafka est plus proche de l'anti-utopie et son récit est typiquement une "histoire de rébellion contre l'utopie". Ce n'est pas par hasard que Kafka a prophétiquement anticipé les tendances les plus terribles de l'histoire du vingtième siècle.

Dans plusieurs œuvres de Platonov, des rêveurs, comme Prouchevski par exemple, vient avec les espoirs utopiques, mais leurs rêves sont illusoires et ils se ruinent – se déconstruit peu à peu à la fin. C'est l'anti-utopie qui est plus présent chez Platonov. Chez Platonov les tendances du Présent sont hyperbolisées et présentées dans leur perspective fatale.

Le caractère tragique des événements atteint son apogée dans « La Fouille ». La fouille creusée par les travailleurs, est considérée comme le symbole d'une énorme catastrophe. La fondation d'une construction monstrueuse est en train de se fonder, et le lecteur peut établir un parallèle inévitable entre la fouille et le monde souterrain.

Si le caractère tragique du socialisme est clairement démontré dans « La Fouille », le désespoir total atteint son apogée dans la *Ville* de Gradov avec ses bureaucraties, avec les ambitions des personnages et la dégradation finale. Deux empires totalitaires sont présentés dans l'autre fiction de Platonov « *musornyj veter* » où est décrit la ressemblance entre deux régimes totalitaires.

En comparant les deux auteurs pour ce point de vue on peut dire qu'Andrei Platonov était le contemporain d'une tragédie qui n'a été que prophétisée par Franz Kafka.

Le destin des œuvres des deux écrivains était très difficile. Kafka n'a pas publié beaucoup d'œuvre durant sa vie; il se sentait exclu de la société et ne voulait pas même que ses œuvres inédits paraissent mêmes après sa mort. En ce qui concerne Platonov, le public russe n'a même pas eu l'occasion de lire ses œuvres avant le milieu des années soixante à cause de la censure. La critique cruelle, primitive et injuste de son travail à la fin des années 1920 et au

début des années 1930 a conduit les revues et les maisons d'édition à cesser presque complètement de publier ses œuvres. Les meilleurs livres de Platonov sont apparus après de décennies de leur création. Par exemple, bien que quelques chapitres de Tchevengour ont été publiés en 1934, le texte intégral du roman, ainsi que « La Fouille » et « Juvenil'noe more », sont parus dans les années 1980 pendant la perestroïka de Gorbatchev. Même Maksim Gor'kij, qui a immédiatement reconnu la valeur réelle de Platonov, a écrit sur le manuscrit du récit « Musornyj veter »: "Je doute que votre récit puisse être publiée n'importe où ... Et cela a été dit d'une nouvelle, dont l'action se déroule dans l'Allemagne fasciste et non dans une ville soviétique ou dans un kolchoz. Mais la ressemblance de deux États totalitaires était si évidente dans le récit de Platonov que les censeurs n'auraient pas pu manquer toutes les indications et les comparaisons. Leur niveau de généralisation était si élevé que les images tragicomiques et tragiques de son travail ne pouvaient être perçues comme des reflets de phénomènes isolés et non typiques. Ici aussi, Platonov était proche de Kafka, dans lequel on pouvait discerner divers modèles de régimes totalitaires.

Pour toutes ces raisons, les deux écrivains sont entrés avec beaucoup de retard dans la littérature mondiale du vingtième siècle. Bien que difficile à interpréter, la fiction de Kafka n'était pas difficile à traduire, ce qui facilitait la réception de Kafka par des lecteurs de nombreux pays. La fiction de Platonov, en revanche, avec ses merveilleuses combinaisons de mots et d'expressions apparemment incompatibles, avec son « skaz » riche et original, semble extrêmement difficile à traduire. C'est pourquoi l'un des représentants les plus significatifs et les plus intéressants de la fiction russe du XX^e siècle n'a pas encore occupé sa place dans la littérature mondiale. Espérons qu'au troisième millénaire, cet écrivain russe sera reconnu pour ses mérites en Occident, et pas seulement par les érudits. Ensuite, Platonov sera classé parmi les plus grands maîtres de la fiction du XX^e siècle, aux côtés de Franz Kafka.

2.4. L'intertexte Babélienne dans *Cette hideuse puissance* de C. S. Lewis

(Dépassement les limites de la nature, le défi de la science et de la technologie)

Quinze ans après la parution de *La Fouille* de Platonov, c'est un écrivain irlandais C.S. Lewis, qui reprend les motifs de Babel dans son œuvre « Cette hideuse puissance ». Dans « Cette hideuse puissance » il s'agit de la construction collective d'un institut sans foi et sans loi, prêt à tout pour créer un homme nouveau, détaché des contingences de la nature. Donc, un groupe de savants et de politiciens fonde un Institut dont le but secret, camouflé derrière une façade humanitaire, est de s'emparer du pouvoir et d'instaurer un ténébreux totalitarisme. Cet Institut s'appelle en français l'INCE, ce qui ne veut rien dire, mais qui est porteur de sens en anglaise NICE, signifiant charmant, gentil, et en grec, victoire. Ce détail, apparemment de peu de portée, prend toute son importance quand on connaît les préoccupations philologiques de C.S. Lewis et son obsession de donner un sens à toute chose.

« The N.I.C.E. (the National Institute of Coordinated Experiments) was the first-fruit of that constructive fusion between the state and the laboratory on which so many thoughtful people base their hopes of a better world²⁷⁰ ».

Chez Lewis les constructeurs de l'Institut – sont des savants et des politiciens qui sont les membres de l'Institut et illustrent le caractère démoniaque de la science. Nous voudrions ici à préciser que une distinction est établie par Lewis entre les sciences du bien, la philologie, la théologie, la philosophie à condition qu'elle se borne à l'étude des mystiques et des néo-platoniciens, la psychologie pourvu qu'elle demeure scolastique, et les sciences du mal, que sont les sciences modernes et plus ou moins exactes, celles qui arrachent à la nature, au mépris de l'interdit divin, des bribes de connaissance. Ainsi les membres de l'institut qui sont les politiciens et les financier issus du libéralisme et de la démocratie, les physiciens, les chimistes, les biologistes, tous sont possédés par le démon, et comme tels périront à la fin du roman. Il est caractéristique que le seul membre de l'INCE qui soit sauvé à la fois

²⁷⁰ C.S. Lewis, *That hideous Strength*, p. 23

spirituellement et physiquement soit un sociologue. Sans doute doit-il son salut au caractère littéraire de sa science et à l'intérêt pour l'être humain qu'elle doit tout de même susciter en lui.

Le but de l'Institut dans le roman de Lewis est donc la construction de la nouvelle société ou la mort n'existera pas, les « constructeurs » de cette société se sont donné un chef digne d'eux, la Tête. Ils ont en effet prélevé la tête d'un condamné à mort, évidemment homme de science, et ils en ont développé le cerveau, et par conséquent l'intelligence, par des moyens qui n'appartiennent qu'à eux. Ainsi, ils ont transgressé l'interdit de la mort. « Ce n'est pas l'Homme qui sera tout-puissant, ce sera un seul homme, un homme immortel. Alcasan, notre Tête, en est la première ébauche²⁷¹. »

Ainsi par la science les hommes tentent de s'approprier le « **pouvoir créateur** » qui n'est que le droit de Dieu. C'est pourquoi « cette hideuse puissance » ce totalitarisme et le fantasme de science est voué à l'échec. La lutte contre cette hideuse puissance est explicitement comparée par l'auteur aux jours “ when Nimrod built a tower to reach heaven²⁷².”

Le châtement qui sera exercé sur eux suit le tram biblique de Babel et est à la mesure « des péchés » commis. Comme dans le texte biblique le « châtement divin » est ici la confusion des langues, le titre du chapitre convenable porte aussi l'anagramme de Babel - suggéré par les premières syllabes des deux mots du titre du chapitre « *Banquet At Bebury*²⁷³ ». Lors de banquet, dans la scène finale de jugement des hommes intelligents et raffinés, capables de manier la langue comme une arme, perdent le contrôle d'eux-mêmes et la faculté de s'exprimer de manière intelligible. Il s'agit encore de se rappeler que le mal que l'on croit dominer domine en réalité. Ainsi les hommes perdent le contrôle de leurs langages et un peu plus tard, deviennent les victimes des animaux maltraités dans une scène de

²⁷¹ C.S.Lewis, *Cette hideuse puissance*, p. 238

²⁷² C.S.Lewis *That Hideous Strength*, p. 389

²⁷³ C.S.Lewis *That Hideous Strength*, p.579 italique ajoutés

massacre. La maison de Belbury devient "le tombeau" de ses constructeurs comme chez A. Platonov.

Il est à noter que tout la lutte entre INCE et Sainte Anne entre le mal et le bien est accentué par une série d'effets de miroir, lorsque Mark et Jane /le mari et la femme se sépare et se rendent chacun pour la première fois dans l'endroit où ils ont été invités. Les deux voyages sont volontairement rapportés de façon simultanée. Les contrastes sont multiples : tandis que Mark file à toute allure dans le moyen de transport moderne qui constitue la voiture de Feverstone vers le sud dans un mouvement descendant, Jane monte lentement vers le village de Sainte-Anne-sur-la –Colline en direction de l'est – associé sur les cartes du Moyen Age à l'emplacement du paradis terrestre – en train, devenu à la moitié du vingtième siècle un moyen de transport traditionnel. A la fumée qui s'échappe de la pipe de Feverstone répond celle de la locomotive. D'un côté, la voiture, destructrice, écrase les poules et menace les humains ; de l'autre ; le train accomplit œuvre utile en transportant les animaux pour le marché. Contrairement à la voiture, le train permet de voir les gens et le paysage. Jane finit son voyage à pied, dans la solitude et la fraîcheur, pour se retrouver devant une maison apparemment inhabitée, alors que Mark est arrivé depuis longtemps à Belbury, un endroit au luxe insolent et tapageur, alliage de modernité et d'imitation²⁷⁴.

²⁷⁴ C.S. Lewis *That Hideous Strength*, p. 328-330

CONCLUSION

Ainsi, si on compare le récit d'A. Platonov au roman *Cette hideuse puissance* de C. S. Lewis, on verra que les deux écrivains utilisent le mythe biblique de la Tour de Babel pour traduire la fin tragique du régime totalitaire. Chez C. S. Lewis le référent de Babel se métamorphose en un « Institut » qui symbolise le pouvoir absolu et totalitaire. Par la création de cet Institut les hommes tentent d'attribuer le « pouvoir créateur » et créent « un Homme Nouveau » qui dominera la terre. N'oublions pas que même dans *La Fouille* de Platonov, il s'agit de la tentation de créer un « homme nouveau », un « homo sovieticus » à l'aide d'une langue idéologique. Mais dans les deux œuvres, comme dans la Bible, les entreprises de bâtisseurs ne se réaliseront pas. Ainsi dans les œuvres de deux écrivains « le châtement babélien » acquiert la valeur positive. Comme dans la bible l'humanité est à nouveau sauvée de la fin tragique et « dieu » arrêtera cette construction monstrueuse qui menace au monde de devenir totalitaire et homogène.

Si dans ces deux romans « le châtement de Babel » a une portée positive, sauver un Homme d'un monde totalitaire, dans les romans de la deuxième moitié du XX^e siècle, que nous envisageons d'analyser, l'homme souffre de double malédiction de Babel: la confusion des langues (impossibilité de la communication) et la « dispersion sur la terre » (l'égarement dans la ville-labyrinthique).

III PARTIE

Les motifs du mythe biblique de la Tour de Babel dans la littérature
européenne de la deuxième moitié du XX^e siècle

3.1. Babel en tant que ville- Labyrinthe : topos de la ville maudite dans *Epépe* de F. Karinthy, *L'Emploi du temps* de M. Butor et *Le Fils de Babel* de F. Tristan

Un autre enjeu qui provient du texte biblique de Babel et qui trouve des échos dans de nombreux textes littéraires du XX^e siècle et l'assimilation de Babel à un labyrinthe. Avant de passer à cette partie de notre étude, on va essayer de montrer d'où vient cette assimilation entre la Tour et la Ville, et entre les noms Babel/Babylon ?

Pour répondre à cette question on va commencer par le texte biblique : la Bible, dans l'épisode de la Tour de Babel, nous raconte simultanément l'histoire de la construction de la Tour et celle de la Ville.

4. *« Ils dirent encore: «Allons! Construisons-nous **une ville et une tour** ... »*

5. *» L'Eternel descendit pour voir **la ville et la tour** que construisaient les hommes... »*

8. *« L'Eternel les dispersa loin de là sur toute la surface de la terre. Alors ils arrêterent **de construire la ville.** »*

9. *« **C'est pourquoi on l'appela Babel:** parce que c'est là que l'Eternel brouilla le langage de toute la terre et c'est de là qu'il les dispersa sur toute la surface de la terre.*

Donc Babel n'est pas seulement un écho à la Tour, mais aussi à une Ville. En outre, tout le monde sait que cette ville a une référence historique réel – Babylon et en hébreu Babel et Babylon sont un seul et même mot, formé de la succession de trois consonnes hébraïques : beth, beth, lamed.

Ainsi, le mot Babel a deux référant la tour et la ville ; ces deux notions sont inséparables dans les œuvres à analyser et désignent à la fois sa double dimension négative et positive : malédiction et bénédiction.

L'autre question qui se pose est - pourquoi Babylon est-elle la ville maudite ? Histoire de Babylon réelle relève et le récit de la Bible de l'Apocalypse de Jean réserve cette

signification maudite de la ville de Babylon. Les commentaires des Pères de l'Église reprennent aussi l'image Apocalyptique de Babylon développée par la Bible. Rappelons ici le rôle crucial joué par *la Cité de Dieu* de Saint Augustin, qui oppose Babylon-Rome – « cité des hommes » à Jérusalem- « cité céleste ». Pour Saint Augustin la cité qui voit s'ériger la tour est bien le lieu de « l'impiété superbe²⁷⁵ ». En outre il ne faut pas oublier aussi que la ville est maudite par son essence, parce que c'est Caïn maudit par Dieu qui la construite ;

Babel est donc associé au motif de la cité maudite. Sylvie Parizet dans son œuvre intitulée « Babel : ordre ou chaos ? » remarque que « dès le XVI^e siècle, les deux mots sont employés sans distinction pour dire à la fois la corruption et l'orgueil de la grande ville et le châtement apocalyptique qui lui est réservé²⁷⁶ ». Babel est ainsi depuis des siècles « mythe de la ville maudite » dont les écrivains se font l'écho. Cet anathème est encore bien vivant à l'époque de la Modernité. Une vision résolument négative de Babylon ne cesse de hanter la littérature – le roman moderne présente d'innombrable « villes tentaculaires » qui sont dénoncées comme source de tous les maux.

Le XX^e siècle, c'est le siècle de l'urbanisme, la ville s'agrandit par deux dimension : les gratte-ciel comme extension verticale et l'agrandissement horizontale de la ville, l'extension vers les banlieues. Donc la ville moderne, par ses multiples contours, devient une mégapole, une espace gigantesque et labyrinthique. Et ce gigantisme de ces villes « tentaculaires » mais aussi la corruption caractérisant ces mégapoles modernes, invitent à évoquer le mythe biblique de Babel dans la littérature moderne en associant la ville au labyrinthe.

La première association de Babel au labyrinthe vient de Calvin. Calvin fait le rapprochement de Babel et du labyrinthe en soulignant le gigantisme de ces deux édifices et en les comparant aux entreprises prométhéennes de Nemrod et Dédale qui, à son tour, incarnent les créateurs de la ville dans leurs cultures, respectivement, juive et grecque. Selon Humbert Bost, Calvin

²⁷⁵Saint Augustin, *La cité de Dieu*, vol 2, p : 259

²⁷⁶Sylvie Parizet, *Babel : ordre ou chaos* . p. 86

n'a pas pensé de l'importance de ce rapprochement. La montée vers le ciel par une intention orgueilleuse, sera-ce une construction gigantesque horizontale ou verticale, est condamnée par le Dieu à « être chassé du ciel » et à « errer comme en un labyrinthe ²⁷⁷».

Plus loin U. Bost explique :

« Dans le cas de Babel comme dans celui de Labyrinthe, il semble que les narrateurs ou commentateurs se plaisent à relever l'ambivalence de la technique, du « progrès » et de son résultat. Plus encore, on est amené, à la lecture de deux histoires, à s'interroger sur les raisons profondes qui poussent l'homme à se dépasser par ce genre de création, d'entreprise ; Calvin le déclare lui-même : l'érection de la tour de Babel n'est pas en soi condamnable, mais bien la destination blasphématoire à laquelle ses bâtisseurs la vouent. Le labyrinthe est une merveille de l'intelligence et du génie humain, mais elle se retourne contre celui qui l'a conçue.

En outre, **Nemrod et Dédale incarnent dans leurs cultures respectives les inventeurs de ville. De ce fait, leurs édifices – la tour au gigantisme vertical, le Labyrinthe au gigantisme horizontal – concentrent sur eux l'idée de démesure qu'engendre l'urbanisme et répercute l'interrogation que nous relevions à propos du commentaire d'Augustin : La ville n'est-elle pas, comme la tour ou le Labyrinthe, marquée au sceau d'une malédiction ? N'est-elle pas porteuse d'échec dans la communication (Babel), voire de mort (Labyrinthe) ? »**²⁷⁸

L'amalgame de deux châtiments « être chassé du ciel » et errer dans une ville « comme en un labyrinthe » est le symbolique de Babel/Babylon qu'on va examiner dans les œuvres de la deuxième moitié du XX^e siècle, notamment, dans *Epépe* de l'écrivain hongrois Ferenc Karinthy, *L'Emploi du temps* de l'écrivain français Michel Butor, *Le Fils de Babel* de l'écrivain français Frédéric Tristan.

²⁷⁷ H. Bost, *Babel, Du texte au symbole*, Genève : Éditions Labor et Fides. 1985. p. 149.

²⁷⁸ H. Bost, *Babel du texte au symbole*, Genève, Labor et Fides, 1985. 148-149

On va voir que dans les trois roman la ville -Babel/Babylon évoqué par l'auteur est la ville moderne, par ses multiples contours, comme le labyrinthe, le gigantisme urbain, un espace déshumanisé, une cité orgueilleuse, profane ou corrompue, un espace clos et mystérieux qui est alors représentée comme une espace tragique à qui on ne peut pas s'échapper.

Camille Dumoulié dans son article « la ville maudite dans le roman du XX^e siècle : mythe ou fantasme » écrit : « de manière plus ou moins explicite, la plupart des romans moderne de la ville suggèrent la présence d'une sorte de fatalité destructrice, comme si la métropole subissent encore la malédiction de Babel ²⁷⁹ ».

Toutes les représentations romanesques que nous étudions dans cette partie de la thèse renvoient à ce mythe de Babel et décrit la situation après la malédiction babélique/les conséquences de Babel. N'oublions pas que, au XX^e siècle, c'est la relecture de Babel dans un monde en rupture avec le sacré. Un des protagonistes du récit biblique a disparu. Le Dieu disparaît mais la faute est toujours là. La ville n'a plus besoin d'une quelconque transcendance pour être châtiée : le châtement s'exerce de lui-même. La malédiction divine ne vient plus anéantir la cité, mais les personnages du roman deviennent les victimes de la ville.

Ce thème est significatif dans le roman de l'écrivain hongrois F. Karinthy *Épépe*, le roman qui, en quelque sorte continue le motif du totalitarisme issu du mythe de Babel, place le protagoniste Budaï dans un espace « clos », dans une ville d'où le personnage essaie en vaine de se sauver, de la quitter.

²⁷⁹C. Dumoulié, « La ville maudite dans le roman du XX^e siècle, mythe ou fantasme ? », dans *Mythes et littérature*, textes réunis par P. Brunel, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1994, p. 110

3.1.1. *Epépe* de F. Karinthy

Avant de passer à l'analyse intertextuelle du roman de F. Karinthy, on trouve nécessaire faire un petit parcours de la vie de l'auteur.

Ferenc Karinthy (1921-1992) est le fils de l'une des figures mythiques de la littérature hongroise du début du XX^e siècle, de Frigyes Karinthy (1887-1938) d'un polygraphe dont les articles, les pièces de théâtre et les romans font fureur. (Frigyes Karinthy est l'auteur entre autres de *Voyage autour de mon crâne*, *Capillaria*, *le pays des femmes*, *Farémido*, inspiré de Swift, sans compter plus de deux mille nouvelles).

Né en 1921 à Budapest, mort en 1992 dans la même ville, Ferenc Karinthy « chassait sur les mêmes terres » que son père. Il avait le même goût de l'absurdité, même dérision, même surréalisme que son père. Contrairement à son père, Ferenc ne s'inspirait pas directement de ses traumatismes. On dirait que survivre et surtout bien vivre lui paraît plus important. Il était, lui aussi, un écrivain connu et prolifique, à la fois journaliste, dramaturge, romancier, ce qui ne l'a pas empêché de traduire Molière et Machiavel en hongrois et de devenir champion de water-polo. Sa mère, qui était la seconde femme de Frigyes Karinthy, a été assassinée à Auschwitz. Ferenc Karinthy, linguiste de formation, a fait de brillantes études de littérature hongroise, italienne et anglaise à l'université de Budapest. En 1947, il a obtenu une bourse pour passer une année universitaire à Paris. En 1949, il a étudié pendant six mois à Rome. À partir de 1957, il vit exclusivement de sa plume : pièces de théâtre, romans, nouvelles, traductions. De 1970 à 1985, il travaille en étroite collaboration avec Otto Adam, directeur du théâtre Madach de Budapest ; il adapte et modernise de grands textes de la littérature universelle. Puis il devient conseiller littéraire des théâtres de Debrecen puis de Szeged. Sujet à des troubles circulatoires, dépressif, il cesse progressivement ses activités littéraires. Il meurt à Budapest le 29 février 1992. Entre autres il a écrit : *L'âge d'or* (traduit en français en 1997), *Automne à Budapest* (traduit en français en 1992), *Le printemps de Budapest (1953)*, quant à *Epépe*, il a paru en 1970 qui connut au moins cinq éditions françaises (Austral, 1996, Le

Grand livre du mois, 2003, Denoël, 2005, Zulma 2013...). Le roman *Epépe* comme la plupart de ses écrits sont traduits du hongrois en français par Judith et Pierre Karinthy.

Le roman *Epépe* de F. Karinthy porte la marque des troubles et des inquiétudes de son époque. Il correspond bien à la situation politique, idéologique et sociale qui régnait au XX^e siècle en Hongrie. A cette époque la Hongrie faisait partie des pays du camp socialiste et tentait avec difficulté de se soustraire à la domination soviétique. Le régime communiste et l'impact de la politique soviétique sur la vie de l'Etat Hongrois et de son peuple, ont marqué profondément l'œuvre de F. Karinthy. Dans son roman *Epépe*, bien qu'il se réfère au contexte historique, politique et sociale mais, en même temps, ce dernier ne représente qu'arrière-plan de l'histoire du roman. F. Karinthy nous offre la réécriture d'une des facettes du mythe biblique de Babel avec ses enjeux métalinguistiques et métaphasiques mais sans mentionner le mot Babel. Il ne mentionne qu'une fois le mot « babylonien » dans un contexte suivant: « Sur les tables d'argile des Hittites il était possible d'identifier un certain nombre de signes à des idéogrammes babyloniens déjà connus²⁸⁰ ».

Pour établir le lien entre le mythe biblique de Babel et le texte littéraire de F. Karinthy et pour montrer l'inspiration de l'auteur par le texte biblique, dans un premier temps, on va essayer de repérer au niveau structurel les principaux éléments qui sont communs comme pour le texte biblique ainsi que pour le texte littéraire.

Avant d'entreprendre l'étude de ce roman et de repérer les motifs du mythe biblique dans le texte de F. Karinthy il nous semble nécessaire de résumer *Epépe*.

Un linguiste nommé Budaï qui maîtrise douze langues s'endort dans l'avion qui le mène à Helsinki pour un congrès pour participer à un colloque de linguistique. D'une manière énigmatique, l'avion n'atterrit pas à l'endroit prévu, mais dans une ville énorme et inconnue de lui. Le bus l'emmène au centre-ville, jusqu'à un hôtel, dans un lieu qui ne ressemble pas à

²⁸⁰ F. Karinthy, *Epépe*, Denoël, 2005, p.

la capitale de Finlande. Budaï n'a pas la moindre idée de l'endroit où il se trouve. Ce qu'il réalise, c'est que c'est une ville immense, tentaculaire, avec la population innombrable. De plus, il ne comprend pas la langue qu'on y parle, il ne saisit aucun mot de cette langue inconnue, et les gens à qui il s'adresse ne le comprennent pas plus. Budaï est linguiste, mais ni la maîtrise de plusieurs langues, ni les méthodes de déchiffrement les plus éprouvées ne lui permettent de saisir aucun mot du parler local. Dans cette ville immense et mystérieuse tout lui paraît étrange et inhumain. Même la facture de l'hôtel est indéchiffrable, même le plan de métro reste incompréhensible. Mais Budaï ne se laisse pas vaincre par cette situation. Avec une application scientifique, il tente de trouver la clé secrète de ce langage mystérieux, d'établir les bases d'une communication avec des autochtones, mais tous ses efforts sont vains. Il tente aussi de retrouver l'aéroport, la gare, l'agence touristique, le centre d'information mais encore en vain. En cherchant désespérément à retrouver la solution, le mur d'incompréhension se redresse progressivement. Par l'ironie du sort il fait un séjour en prison et participe même à une insurrection à laquelle il ne comprend réellement rien.

Dès le début du roman l'auteur place son héros en pleine Babel, dans la « confusion babélique ». La façon dont Ferenc Karinthy fait revivre le mythe de Babel est très intéressante. Si dans les textes littéraires déjà étudiés, les auteurs s'attachent plutôt à la phase de la construction de la tour et l'ensemble du récit biblique de Babel est plus au moins sous-entendu (le cas de Kafka, Platonov), Ferenc Karinthy ne s'intéresse qu'à une étape particulière de l'histoire de Babel, à celle de la situation et aux conséquences issues du mythe biblique.

Ainsi dès le début du roman on voit que l'humanité est déjà constituée de nations et la division en langues a déjà eu lieu. Dans le texte on voit que Budaï parle plusieurs dizaines de langues, il est linguiste :

« ... sa spécialité proprement dite c'est l'étymologie, l'étude de l'origine des mots. Dans le cadre de son travail il aborde les langues les plus diverses : parmi les langues finno-ougriennes, le hongrois et le finnois bien sûr, mais aussi quelque peu le vogoul

et l'ostiaque, et puis le turc, un peu l'arabe et le perse ainsi que le slavon, le russe, le tchèque, le slovaque, le polonais et le serbo-croate. [...] de plus il se débrouille en allemand, en anglais et éventuellement en hollandais. Il connaît par ailleurs le latin, le français, l'italien et l'espagnol, il a ramassé un peu de portugais, de roumain et de romanche et il a même quelques vagues notions en hébreu, arménien, chinois et japonais²⁸¹».

Mais grâce à l'ironie du destin il se retrouvera dans un pays dont la langue est tout à fait différente. L'incompréhension commence quand Budaï s'aperçoit qu'il arrive dans une ville qui n'est pas Helsinki et quand il s'adresse en finnois au portier de l'hôtel (« un colosse en fourrure à casquette galonnée d'or ²⁸²») où le bus l'a déposé et que l'autre ne comprend pas un mot de ce qu'il dit. L'incompréhension demeure lorsque Budaï s'adresse aussi à « un concierge grisonnant à uniforme sombre²⁸³ » en s'exprimant dans la totalité des autres langues qu'il connaît (anglais, français, allemand, russe...) mais sans succès. De plus, le concierge lui répond dans une autre langue que Budaï ne connaît pas. Le pire est toutefois que Budaï est dans le même cas, ne saisit pas le moindre mot, pas la moindre syllabe, quand qui que ce soit lui répond. Surtout, la langue qu'on y parle lui est parfaitement inintelligible. Au fur et à mesure la situation s'aggrave. Budaï présente son passeport au concierge mais au lieu de son passeport, il reçoit la clef de la chambre 921 (seul les chiffres sont compréhensibles) et au lieu d'un chèque en dollars, il reçoit « deux cents en billets », mais deux cents quoi ? Impossible de savoir puisque le concierge de l'hôtel, ainsi que la foule innombrable des voyageurs qui se pressent dans le hall, semblent parler une langue mystérieuse. « Le rapide discours du caissier sonne pour lui tout aussi étrangement que les autres, on ne lui laisse pas plus de temps pour s'expliquer, et puis il ne sait plus comment, en quelle langue s'expliquer²⁸⁴ ». La maîtrise de plusieurs dizaines de langues ne permet pas à Budaï de saisir un traître mot du parler local.

²⁸¹ F.Karinthy, *Epépe* (1970) Denoël, 2005, p..22

²⁸² F.Karinthy, *Epépe* (1970), Denoël, 2005, p.10

²⁸³ F.Karinthy, *Epépe* (1970), Denoël, 2005, p.10

²⁸⁴ F.Karinthy, *Epépe* (1970), Denoël, 2005, p.11

Dans la réception de l'hôtel bondée de gens, au milieu de cette bousculade, pour lui il est impossible d'établir la moindre communication orale ou même par geste. À la cohue des corps correspond le chaos des sons. Budaï, notre héros linguiste, ne peut identifier aucun phonème. Tout lui est cacophonie. En lisant, c'est pareil. L'alphabet n'a ici aucun rapport avec aucun alphabet connu.

« Par endroits sur le long comptoir il y a bien des écriteaux, mais l'écriture, un alphabet inconnu, est tout aussi indéchiffrable que le texte des tableaux et des affiches suspendus, ou les titres des revues ou des illustrés du marchand de journaux²⁸⁵».

En outre à la réception de l'hôtel, il est dans une situation idiote, déplaisante, ridicule. « il n'arrive pas à reconnaître où on s'occupe de quoi, et où il pourrait au moins recevoir les orientations, les indications nécessaires²⁸⁶ ». Il est plongé dans le vaste abîme de l'incompréhensible. Le cauchemar est total. Il espère néanmoins que, dans le calme de la chambre qui lui a été attribuée, il pourra par téléphone résoudre les énigmes qui l'assaillent. Dans quel pays a-t-il atterri ? Son avion a-t-il été dérouté ? Aurait-il manqué une escale ? Pendant qu'il somnolait ... il a l'espoir que « il va partir au mieux aujourd'hui, mais au plus tard demain matin²⁸⁷».

La situation initiale du roman est déjà si effroyable qu'il est normalement impossible de penser son développement, mais grâce à l'imagination fantastique, Ferenc Karinthy arrive à l'aggraver de page en page sans jamais dérouter de sa situation d'origine. Dans sa chambre Budaï continue de déchiffrer un texte imprimé suspendu sur le mur, peut-être un inventaire ou le règlement:

²⁸⁵ F. Karinthy, *Epépe* (1970) Denoël, 2005, p.12

²⁸⁶ F. Karinthy, *Epépe* (1970) Denoël, 2005, p.12

²⁸⁷ F. Karinthy, *Epépe* (1970) Denoël, 2005, p.13

« Il peut tout juste affirmer que ce n'est aucun de ceux qu'il connaît : les caractères ne sont ni latins, ni grecs, ni cyrilliques, ni arabes, ni hébreux, mais pas des idéogrammes japonais, chinois ou arméniens non plus²⁸⁸ ».

Curieusement en revanche, au milieu de ces caractères inconnus, ce ne sont que des chiffres arabes qui sont identiques. Budaï se met à essayer le téléphone :

« Il obtient plusieurs réponses, des voix mâles et femelles, mais il a beau poser et répéter ses questions dans toutes les langues qu'il connaît, aller jusqu'à crier le mot informations, on lui répond chaque fois de cette même manière incompréhensible sur cette intonation inarticulée, craquelante : ébébé ou pépépé, étyétyé ou quelque chose comme ça ; ses oreilles raffinées et habituées à capter les consonances les plus variées et à distinguer les nuances, n'entendent pourtant cette fois que des grognements et des croassements. Il finit par rabattre le combiné, riant de nervosité, de ne pas pouvoir venir à bout de cette difficulté²⁸⁹ ».

Le cauchemar babylonien continue. Il sort dehors pour manger mais il ne sait pas comment faire comprendre, il fait les queues de demi-heures, sans arriver à manger, il est assis enfin dans un restaurant mais n'arrive pas à faire attention du garçon ; il rentre dans un hôtel à moitié faim, il ne mange que marron. Il ne fait rien comprendre à personne et personne ne lui comprend pas. Budaï ne comprend pas un mot, personne ne comprend un mot de lui. Il est furieux d'être dans cette situation cauchemaresque. Mais Budaï ne se laisse pas abattre, il s'efforce de déchiffrer cette langue mystérieuse pour rendre son passeport, ses billets d'avion ou pour trouver une gare, un aéroport, une agence de voyage, une centre touristique. Il ne cesse pas de combattre. Il ne perd pas d'espoir.

Après des efforts interminables et un temps sans fin, malgré les difficultés à saisir les sons de cette langue inconnue, Budaï arrive à prononcer un ou deux mots. À un moment, un homme

²⁸⁸ F.Karinthy, *Epépe* (1970) Denoël, 2005, p.14

²⁸⁹ F.Karinthy, *Epépe* (1970) Denoël, 2005, p.15

grand et maigre lui renvoie une question presque en criant « quelque chose comme: Patyagyagyabbou? Vévé térépléboeoe... Mais peut-être a-t-il prononcé tout autre chose, il a une articulation tout aussi bizarre que les autres²⁹⁰ ». Malgré les efforts les indices sont vraiment très peu. En regardant les plaques des rues, Budaï tente de découvrir comment on écrit le mot «rue», mais les choses sont tout à fait différentes dans cette ville, toutes ses tentatives ratent sans qu'il en soit la cause.

L'auteur ne laisse pas point de salut au personnage plongé dans le vaste abîme de l'incompréhensible, fût-il linguiste émérite. Tandis qu'il cherche désespérément à retrouver sa route, le mur d'incompréhension se resserre. Dans l'agence de police et dans la prison il y a toujours les mêmes scènes de l'incompréhension. Partout il y a « tra la la » et « Bla bla la », les mêmes choses se passent tous les jours et partout, soit dans la réception de l'hôtel, soit dans les rues, mais au fur et à mesure Budaï s'habitue à cette nouvelle vie, il fait dans les queues sans comprendre comment le temps passe ; enfin il trouve un self-service où il peut manger ce qu'il veut, il trouve son amour, une liftière, Epépé qui sert de lien entre lui et ce monde étrange. A l'aide de cette femme il apprend la prononciation des nombres, les significations de certaine locution.

Après une période un peu calme il perd tout. Il a été expulsé de l'hôtel, il a perdu ses objets, son amour, il devient un vagabond, sans domicile, sans papier. Il pense que peut-être il est condamné à cause de lien amoureux avec cette femme, l'hôtel devient pour lui un paradis perdu.

Parfois Budaï pense que même les habitants de cette ville ne se comprennent pas, chacun a sa langue. Dans le roman l'auteur cite quelques exemples quand les autochtones l'aident à se débrouiller dans la ville mais, en général, le monde décrit dans le roman est très déshumanisé. Ils ne s'intéressent pas au destin de Budaï, ils sont indifférents envers lui, ils ne l'aident pas. Quand Budaï leur demande quelque chose, ils ne réagissent pas, le regardent sans émotions.

²⁹⁰ F.Karinthy, *Epépé* (1970) Denoël, 2005, p.28

Dans les rues ou dans les autres endroits il y a toujours une foule innombrable avec des mouvements mécaniques et répétitifs.

Outre la question de la langue, c'est celle de la ville qui occupe une place privilégiée dans l'analyse du texte. Dans *Epépe* et en général dans la littérature de la deuxième moitié du XX^e siècle, les symboles qui se dérivent du mythe de Babel sont plutôt liés à la spatialité, à la ville et à ses formes labyrinthiques. Au fur et à mesure que la ville s'industrialise, que ses dimensions augmentent, et que la population la plus diversifiée s'y installe, il est normal que la ville soit perçue comme un espace difficile, comme un environnement hostile, parfois avec des difficultés linguistiques. Comme on a déjà dit, Budaï est atterri dans une ville inconnue. C'est une grande cité moderne, très semblable aux villes d'Europe, d'Asie, d'Amérique. L'espace urbain tient le rôle le plus complexe et le plus fondamental dans *Epépe*. Le roman de Karinthy s'ouvre sur une grande métropole totalement inconnue et sans fin peuplée des innombrables individus multiethniques et éreintantes/époussantes, ce qui souligne la situation biblique après babélique. C'est une ville immense et inconnue, une cité tentaculaire avec la population impénétrable. Le châtement babylonien « Dieu les dispersa sur toute la surface de la terre » se transforme en l'errance dans cette ville hostile, en l'égarement dans ce lieu labyrinthique avec des difficultés linguistiques. Ce que nous voulons démontrer est que dans la réécriture romanesque de Karinthy le mythe de Babel acquiert une nouvelle dimension et Babel se transforme en une ville-labyrinthique d'où il est difficile de s'échapper.

La ville de Karinthy est un lieu sans frontières et sans aucun centre. Les rues de cette ville s'entrecroisent comme un labyrinthe. Cette ville devient un cercle vicieux, un lieu enfermé. Ce modèle de complexité se ressemble au rhizome, issu de la philosophie de Gilles Deleuze et de Félix Guattari. Gilles Deleuze et Félix Guattari définissent le rhizome d'une manière suivante :

« Principes de connexion et d'hétérogénéité: n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. C'est très différent de l'arbre ou

de la racine qui fixent un point un ordre. Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo. L'arbre impose le verbe « être, » mais le rhizome a pour tissu la conjonction « et....et....et.....». Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être²⁹¹ ».

Ainsi la ville de Karinthy est un espace rhizomatique sans fin et sans le centre, mais dans cette ville il existe beaucoup d'autres espaces : l'hôpital, le cimetière, l'hôtel, la prison, une foire que le protagoniste Budaï visite au fur et à mesure. Ces espaces s'appellent « hétérotopies ». Cette théorie des hétérotopies de Michel Foucault²⁹² explique bien les rôles de ces « emplacements » dans le récit.

La ville de Ferenc Karinthy est un lieu tragique, clos, sans fin, par son extension horizontale et verticale : un gratte-ciel en travaux, tout près de l'hôtel où a échoué Budaï, monte d'un étage par jour et représente une véritable **métaphore de Babel**. Le rythme est accéléré par les circulations des voitures ou par le mouvement sans cesse des habitants de cette ville. Budaï essaie par tous les moyens de s'échapper à cette ville, de récupérer ses papiers, d'entrer en contact avec son pays, de partir, mais en vain.

Comme on a déjà mentionné dans le chapitre précédent, les exégètes contemporains de la Bible commente le texte de Babel comme c'est un univers clos sur lui-même, « la terre entière était une seule frontière, un ensemble d'éléments clos²⁹³ », « Il ne régnait plus, dans cette société du même que pauvreté intellectuelle et spirituelle, qu'unanimités, que plagiat²⁹⁴ ». De la même manière l'univers présenté dans le roman de Karinthy est clos sur lui-même, c'est une ville sans frontière, avec la société indifférente, inhumaine où il n'y a pas l'avis différente. C'est donc cette répétition circulaire du « Même », qui se domine dans cette ville. C'est une espace sans sortir, personne ne peut s'échapper à cet univers. Comme Mary

²⁹¹ G. Deleuze et F. Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2, Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 36.

²⁹² M. Foucault : « Des espaces autres » en 1984 et la Préface de *Les mots et les choses* en 1966.

²⁹³ A. Neher, *L'exil de la parole*, Paris : Le Seuil, p 112.

²⁹⁴ D. Banon, *Babel ou l'idolâtrie embusquée*, Bulletin du centre protestant d'études, No 6, Septembre 1980, p.14

Balmory dit :« Babel, un texte sur un Etat totalitaire, apparemment sans chef », nous pouvons le même dire à propos du texte de Karinthy. Cet univers est semblable à l'Union Soviétique comme le décrit Platonov dans *la Fouille*. Parce que c'est à peu près la même époque, les deux auteurs sont touchés par les traumatismes causés de ce vampire soviétique. Quand Budaï monte à la chapelle de la Cathédrale pour voir les limites de cette ville, il a l'impression que peut-être il y a plusieurs ville-pays mais il n'aperçoit pas où commencent-elles et où finissent-elles les frontières de ces villes. Elles sont effacées comme entre les pays dans le ventre de l'Union Soviétique. Bien plus qu'il n'y avait pas les frontières entre les pays de l'Union Soviétique, les frontières extérieures de « cette machine infernale » étaient fermées, il était difficile de s'en sortir, comme Budaï, malgré tous ses efforts, n'arrive pas de s'en échapper ; cette histoire est semblable de celle la plus tragique et scandaleuse de la Géorgie soviétique des années 1980. Sept jeunes d'une famille intellectuelle de la Géorgie ont détourné un avion pour s'échapper de l'Union soviétique, ce qui était une action exceptionnelle, car à l'époque, même l'idée de fuir de l'Union soviétique était criminelle. Le gouvernement soviétique a condamné la plupart de ces jeunes à mort pour leur tentative naïve. L'opinion publique était divisée. Une partie du public considérait les jeunes comme de simples terroristes. L'autre partie soutiendrait que vivre sous le régime soviétique était tellement insupportable que cela pourrait même justifier le détournement d'avion. « Vol de l'URSS » (Flight from the USSR) est le premier roman de l'un des auteurs les plus célèbres de la Géorgie, Dato Turashvili, qui a été publié pour la première fois en Géorgie en 1988. Depuis, il a été adapté comme pièce de théâtre intitulée «La Génération de Jeans» et traduit en allemand, néerlandais, Italien, grec et croate.

Par ce mythe de Babel Karinthy fait l'illustration d'un un pays communiste qui tente avec difficulté de s'échapper à la domination soviétique.

A la fin du roman une vraie « vengeance babylonienne » se passe. Tous les habitants de la ville : les enfants, les jeunes, les vieillards, les femmes, les hommes sortent dans les rues.

Même les ouvriers qui construisaient « la Tour », près de l'hôtel, quittent le chantier. La construction de la Tour s'arrête et l'incompréhension entre les habitants de la ville commence. Dans les rues on organise des manifestations, des forces opposées se luttent. Partout il y a des cadavres, les femmes, les vieillards, les hommes tués, fusillés sans pitié. Il y a un vrai vacarme. Budaï est le témoin de cette scène, Il l'observe et pense « peut-être c'est la vengeance pour la souffrance que cette ville a exercé sur lui ». La description de cette scène fait la référence à l'insurrection de Budapest contre le régime communiste hongrois et ses politiques imposées par l'Union Soviétiques (URSS). En 1956 les troupes soviétiques réprimèrent dans le sang la révolution hongroise.

Comme dans le texte biblique ainsi dans le roman de Karinthy la ville est indissociable de la construction de la tour. Dans la narration la construction de la tour est exprimée deux manières différentes. L'une est désignée par l'objet concret, par la construction d'un gratte-ciel, que Budaï observe tous les jours en sortant de l'hôtel. L'autre est abstrait, « la construction de la langue » que Budaï essaye de « bâtir » pour faire établir la communication avec les habitants de la ville afin de récupérer ses papiers et s'échapper à cette ville ; Parfois il pense qu'il a trouvé quelque chose pour la base de « sa construction de la langue » mais après un peu de temps elle échoue, tout s'inverse et il recommence encore en vain. A la fin du roman les deux « Tours » restent inachevés. Les constructeurs d'un gratte-ciel continuent à ajouter des étages à leur œuvre, mais c'est un procès perpétuel, sans fin. Malgré tous ses efforts ni Budaï arrive à « construire » cette langue, elle reste complètement incompréhensible jusqu'à la fin du roman.

Comme on a déjà dit, chez Karinthy cette espace tragique et labyrinthique de la ville est extrêmement déshumanisé. Au fur et à mesure Budaï ressemble aux habitant de la ville, il perd son visage humain, son nom, il mène une vie d'un mendiant. Au début du récit il cherchait par tout le moyen de s'échapper à cette espace tragique, mais au fur et à mesure il s'habitue à sa vie, il perd tout espoir et cet espace tragique de la ville devient perpétuel,

intemporel : « Il restera couché sans frémir, sans penser, des heures, des jours, pour l'éternité ». Ferenc Karinthy explore un thème extrêmement moderne, le déracinement de l'homme urbain ainsi que l'aliénation du personnage.

Le seul moyen qui trouve F. Karinthy pour faire délivrer son héros est qu'à la fin du roman Budaï découvre un petit ruisseau et il décide de suivre cette cours d'eau, qui « tôt ou tard [...] rejoindra une rivière, un fleuve, qui a son tour débouchera un jour quelque part dans la mer. Là –bas il pourra trouver un bateau, un port, de là la voie sera libre pour n'importe où ! »²⁹⁵

Ainsi, Ferenc Karinthy place le mythe de Babel au cœur de son roman et il le traite avec originalité. A la différence de Kafka et de Paltonov qui s'attachent à la phase de la construction de la tour, Ferenc Karinthy souligne le résultat du mythe de Babel, Il met en scène la situation après babélien mais en même temps fait l'observation de la construction de la nouvelle tour de Babel semblable aux gratte-ciel américains que le héros du roman observe presque tous les jours en comptant les étages de celui-ci. Le roman constitue donc une illustration de la folie à laquelle peut conduire la « confusion babélieenne ». Par un renversement de situation assez humoristique, Karinthy a choisi un Hongrois, un linguiste réputé comme une victime de cette surdité générale ! Cette récriture de Karinthy représente une sorte de Babel inversée, où le problème ne vient pas de la pluralité des langues, mais de l'absence complète de la diversité.

3.1.2. *L'emploi du temps* de M. Butor

La question de la spécialité issue du mythe de Babel est privilégiée même dans le roman *L'emploi du temps* de M. Butor. Babel en tant que la ville-labyrinthe se reflète à la ville de Bleston. Jaques Revel par le déplacement incessant de la foire à la périphérie de la ville suive un parcours réglé et répétitif. *L'emploi du temps* offre ainsi une illustration de la clôture de

²⁹⁵ F. Karinthy, *Ep  p  * (1970), Denoël, 2005, p.280.

l'espace tragique. Jacques Revel vient à penser qu'il n'existe aucune sortie permettant de quitter Bleston :

« [...] car dès ce jour j'avais compris que Bleston, ce n'est pas une cité bien limitée par une ceinture de fortifications ou d'avenues, se détachant ferme sur le fond des champs, mais que, telle une lampe dans la brume, c'est le centre d'un halo, dont les franges diffuses se marient à celles d'autres villes ²⁹⁶ ».

Il éprouve le besoin d'aller chercher à l'extérieur le secours : « d'autres édifices, d'autres horizons, d'autres sols²⁹⁷ ». En lui transmettant sa maladie, la ville a effacé de lui sa « forme humaine ²⁹⁸ ». Chez Butor la ville devient le lieu d'un combat. Elle se caractérise par des configurations spatiales où les correspondances traditionnelles entre l'espace, la culture et les structures sociales ne s'exercent plus. Les routes désertes sont barrées, l'homme est enfermé dans des maisons identiques : « J'ai repris la route en sens inverse, entre les deux abordeurs de maisons semblables et symétriques ²⁹⁹ ».

Pour échapper à cette cité infernale, cette espace tragique, Revel entreprend la construction d'un récit dont l'écriture prendra au fur et à mesure aussi un aspect essentiellement labyrinthique. Le roman s'avère donc être une recherche permanente de la sortie de cette ville, de cette écriture labyrinthique. A la fin du roman Jacques Revel s'échappe à la ville, mais le « récit d'une aventure » ou « aventure d'un récit » tout de même reste inachevé et fait écho encore une fois au motif biblique de Babel.

L'écriture butorienne redouble l'espace urbain, elle est aussi chaotique que la ville babélique, mais de ce chaos naît l'ordre, par cette écriture le narrateur s'échappe de cette labyrinthe de Babel ou Dédale qui est accompagné le renouvellement du monde.

²⁹⁶ M. Butor, *L'Emploi du temps*, Paris : Éditions de Minuit, 1956, p. 43.

²⁹⁷ M. Butor, *L'Emploi du temps*, Paris : Éditions de Minuit, 1956, p. 44.

²⁹⁸ M. Butor, *L'Emploi du temps*, Paris : Éditions de Minuit, 1956, p. 149.

²⁹⁹ M. Butor, *L'Emploi du temps*, Paris : Éditions de Minuit, 1956, p. 42.

Dans le renouvellement un rôle crucial joue aussi le feu. Bleston est « ville de fumées³⁰⁰ », dans laquelle les incendies ont toujours été fréquents. L'obsession du feu réel dans l'emploi du temps (celui qui brûle le plan de la ville, ou « celui de la foire, celui de la boutique d'(Amusements) sur la place de l'Hôtel de ville entre le cinéma Royal et le commissariat de police... »³⁰¹ renvoi toujours au feu de l'Apocalypse, destructeur et purificateur.

Le roman de Butor est plein aussi d'autre symbole de Babel, Toute action se déroule sous l'ombre de l'Ancien et le Nouveau Cathédrale qui font écho aussi à la Tour de Babel. Le vitrail de l'Ancien Cathédrale projette aussi, entre autres, l'histoire de Babel et Babylon. Le héros de Butor souffre parfois de la confusion des langues, et d'impossibilité de la communication. Et enfin comme la tour de Babel est construite de briques, Bleston est bâtie en briques aussi; c'est une ville babylonienne, faite de murailles en briques échaudées.

3.1.3. *Le Fils de Babel* de F. Tristan

F. Tristan nous conduit aussi à une autre caractéristique de la ville comme espace tragique. En utilisant le procédé classique qui consiste à placer de lucides vérités dans la bouche d'un fou, Frédéric Tristan joue sur le mythe dans toute son ambiguïté. Le roman de F. Tristan représente un cas le plus exemplaire de l'assimilation Babel/Babylon. Babel a ici sa triple signification.

Tout d'abord Babel évoque Babylon – la ville corrompue et gangrené, la ville en simulacre, où « Il n'est plus rien de véritable ». « La réalité fut dévorée par le cannibalisme de l'orgueil et du profit. » C'est le monde où « la nature est falsifiée. Les rivières sont polluées. L'air est empoisonné. Les objets eux-mêmes sont truqués » et où habitent « la société gangrenée » « des robots » qui ont « les pouvoirs financiers, politiques, économiques, intellectuels et

³⁰⁰ M. Butor, *L'Emploi du temps*, Paris : Éditions de Minuit, 1956, p. 293

³⁰¹ M. Butor, *L'Emploi du temps*, Paris : Éditions de Minuit, 1956, p. 161

sportifs ». La ville décrit par le narrateur est Paris, qui est sans cesse nommée et décrite dans le roman, et représente bien ici une « Babel moderne ».

L'espace labyrinthique est créé par le deuxième aspect de Babel, c'est la confusion babélique dont Henri Césarée est l'héritier. Le châtement de la confusion est exprimé par la confusion mentale du protagoniste qui est voué à errer dans ses pensées. Le jeune célibataire de trente-deux ans, héros et narrateur du roman de Frédérick Tristan, est en réalité, un être profondément psychotique. Mais jusqu'au dernier chapitre, le lecteur n'aura que le point de vue de ce « fils de Babel » sur le monde qui l'entoure.

Et enfin Babel évoque le corps de femme, la mère d'Henri Césaré, – Alberte Césarée, terrible figure maternelle dont la présence et surtout la monstruosité ne sont dévoilées que dans les toutes dernières pages du roman, à travers la lettre qu'elle envoie au psychiatre. Ce troisième point constitue donc une approche plus originale de Babel.

Ainsi du châtement biblique qui est la finalité de l'action divine « Dieu les dispersa sur toute la surface de la terre » on arrive à la transformation de ce thème dans les textes littéraires comme « errance dans la ville ». Donc, si dans le cas de Butor et Karinthy les héros des romans sont voués à errer sans cesse dans un espace clos et infini de la ville labyrinthique, en même temps Jacques Revel (Butor) se perdant dans ses écritures, Budaï (Karinthy) - dans ses pensées de fuir de cette ville magique, Henri Césarée (Tristan) errant lui aussi dans la ville corrompue et gangréné, erre tout d'abord dans sa confusion mentale, dans ses pensées schizo-phréniques.

3.2. Babel/Babylon en tant que ville-femme à travers les œuvres de M. Butor, de F. Karinthy, de F. Tristan

L'assimilation de la ville au corps est un phénomène relativement ancien. Dans l'un des chapitres de sa thèse, « la ville comme corps » Pierre Loubier montre bien que dès le Quattrocento, les architectes italiens conçoivent la ville comme matière « charnelle, articulée et vivante³⁰² ». Babylon, « la grande prostituée » de l'Apocalypse se prête plus que d'autres à cette analogie et les romanciers de la ville, ainsi que les poètes recourent fréquemment à cette image.

Dans le livre d'Apocalypse on lit « Et la femme que tu as vue, c'est la grande ville qui a la royauté sur les rois de la terre (17 :18)» et « Sur son front était écrit un nom, un mystère: Babylone la grande, la mère des impudiques et des abominations de la terre (17:5) ».

L'image de cette ville babylonienne qui apparaît fantasmatiquement, comme une puissance maternelle et dévoratrice est assimilé chez Tristan avec le corps de femme plutôt de femme /mère - Alberte Césarée. Dans le fils de Babel on lit : « La Tour de Londres se changeait soudain en jeune femme, et la jeune femme en diable à la chevelure écarlate³⁰³ ».

Dans le prolongement de l'image d'une Babylon charnelle, Frédérick Tristan propose un roman qui mêle deux mythes Babel et Œdipe. Cette assimilation de Babel à Œdipe renvoie à une lecture possible de l'épisode de la Genèse (chap. XI) conduit par Robert Couffignal qui place chaque page du Livre de Commencement sous la tentative – du meurtre de Père primitif. Ainsi placé sous le signe de Sophocle nous découvrons la trace d'un crime ancien. La mère et son fils sont complices d'un meurtre contre le père, et Babel ce n'est plus uniquement la folie de la ville ou celle du narrateur, c'est aussi cette faute initiale, ce « crime ancien » d'où est née la folie du fils : la relation incestueuse qu'Alberte Césarée entretient avec son fils.

³⁰²P. Loubier, thèse de doctorat, *la ville comme corps*, p. 226

³⁰³ F. Tristan, *Le Fils de Babel*, roman, Éditions Balland, Paris 1986, p. 136.

Si dans le cas de F. Tristan le motif de la ville –femme est Apocalyptique, chez Butor il est plutôt charnelle, séductrice et conquérante;

D'après Claude-Gilbert Dubois, l'espace urbain obéit à un symbolisme féminin et maternel: traditionnellement la femme est associée aux endroits clos et au milieu privé. L'espace de la ville apparaît comme un corps offrant et désirable auquel l'homme aspire. Guidé par ses souhaits, l'homme pénètre dans la ville afin de la conquérir. Mais la ville est trompeuse, elle possède une face douce et une autre malveillante, et elle finit par attraper l'homme. L'homme ne conquiert pas la ville, c'est la ville qui domine l'homme.

C'est justement le cas de Butor. La ville labyrinthique de Bleston est assimilée pour Jacques Revel à deux sœurs *Bailey* Ann-Ariane et Rose-Phèdre, s'imaginant son être comme Thésée, Ariane lui aide s'échapper à cette espace tragique en lui donnant le plan de la ville, ou le papier blanc pour écrire son récit. (la place où Revel rencontre Ann est symbolique aussi – Tower street), mais le rapport entre Tower Street et Ann nous renvoie à l'échec de la construction de la Tour de Babel à travers celui de la relation amoureuse qui ne parvient pas à se construire solidement entre eux. Pour les bâtisseurs de la tour, il s'agissait de bâtir un édifice en briques cuites ; pour Jacques Revel de bâtir un amour, mais trop occupé par son édifice d'écriture il néglige sa relation avec Ann. Il quitte Anne pour conquérir sa sœur cadette Rose- Phèdre, qui avec sa langue française est le seul point claire dans cette espace tragique.

Mais Jacques Revel en se consacrant son travail de l'écriture perd les deux sœurs, Le sacrifice que fait Jacques Revel est celui de son bonheur.

Comme J. Revel ainsi Budai tente à l'aide de la femme construit la tour de mots et s'échapper à l'espace tragique de cette ville maudite. Cette femme, qu'il nomme Epépé est assimilé aussi pour lui à un corps de la ville.

Ainsi on a essayé de représenter les nouveaux enjeux du mythe biblique de la tour de Babel en le représentant comme la ville-labyrinthe et la ville-femme.

3. 3. Problème de l'identité: une construction babélienne face à une déconstruction de l'identité de l'individu (F. Hernández)

Cette partie de la thèse se donne pour but d'analyser la question de l'identité issue du mythe biblique de Babel qui trouve sa réalisation dans les œuvres littéraires du XX^e siècle, surtout dans le roman de l'écrivain espagnol Felipe Hernández *Eden*. La question de l'identité est l'objet d'étude de psychologues, sociologues, philosophes, médecins; On parle de l'identité des nations, des cultures, des minorités, l'identité féminine, religieuse, personnelle, sociale, familiale... Il est à noter que la question de l'identité est largement liée au mythe biblique de Babel parce que c'est le mythe d'où la question de l'identité de nations et de cultures se naît, mais ce n'est pas l'identité dans toute cette ampleur qui nous intéresse. Nous nous concentrerons sur l'identité de l'individu, de l'identité personnelle, individuelle qui est au fondement de toute sorte de l'identité. C'est à elle que F. Hernandez intéresse dans son roman *Eden*. Avant de passer sur l'analyse du roman de F. Hernández on croit nécessaire de souligner que dans les œuvres littéraires de la première moitié du XX^e siècle ce n'est pas l'individu qui est privilégié, mais c'est une masse qui est au centre des textes littéraires à la différence des œuvres littéraires de la deuxième moitié du XX^e siècle. Après les deux guerres mondiales « l'homme moderne » se réfléchit sur son existence, sur sa condition humaine et cherche sa place dans un monde. Les œuvres littéraires de la deuxième moitié du XX^e siècles présentent des personnages qui tâtonnent, trébuchent, errent dans les mégapoles et qui sont en recherche de leur place et en quête de leur identité. Sous l'ombre de la construction de la Tour de Babel F. Hernandez montre le traducteur Samuel Molina qui est en recherche de son identité parce que l'administration a perdu ses papiers. F. Hernandez nous propose une réécriture particulièrement remarquable de Babel. Il place le mythe de Babel au cœur de son roman et s'attache à la fois à la phase de la construction, à la question de la langue et à l'espace. Le roman s'ouvre en plein Babel, dans une ville où on construit la Tour.

« La Tour, dont la construction remontait à plusieurs générations, avait atteint une hauteur d'à peine trois cents mètres. C'était un projet aussi colossal qu'énigmatique dans lequel la ville avait investi pendant des décennies une part essentielle de son énergie. La base de la Tour avait un diamètre d'environ un kilomètre, de sorte que l'on pouvait l'apercevoir dans son entier qu'à une certaine distance³⁰⁴ ».

La question de la langue est problématisée à plusieurs niveaux dans *Eden* de F. Hernandez: Tout d'abord c'est une ville – une Babel moderne où nul ne s'entend, où se domine le plurilinguisme et les habitants souffrent de l'incompréhension, où la multiplicité des langues a plongé les habitants dans une situation d'extrême incommunicabilité. C'est pourquoi dans cette ville le travail des traducteurs sont devenus indispensables.

« Il était évident que les exigences de son métier dans une ville où l'on parlait un nombre croissant de langues, plusieurs centaines sans doute, étaient très contraignantes et elles avaient conduit plus d'un interprète à la folie. Car il y avait toujours une nouvelle langue à apprendre et, [...] les langues maternelles elles-mêmes étaient un abîme insondable³⁰⁵».

Dans cette ville il était impossible de communiquer. Parfois même les traducteurs étaient incapables de comprendre des dialectes ou certaines prononciations même dans sa propre langue. La multiplication des langues a plongé les habitants dans l'incommunicabilité.

La profession du protagoniste, de Samuel Molina est traducteur et il travaille dans l'office de la traduction. En outre, il a pour mission traduire un livre mystérieux écrit dans un idiome inconnu. Cette commande est vitale pour la ville et pour le traducteur lui-même. Pour accomplir ce travail, il a besoin de lunettes, parce qu'il l'avait perdu. Quand-t-il arrive Aux objets trouvés, un fonctionnaire lui apprend qu'il n'existe pas. Quelqu'un a égaré sa fiche à l'Enregistrement. Avec la perte d'identité, il perd son salaire, la considération/le respect de ses

³⁰⁴ F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, p. 19

³⁰⁵ F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, p. 48

collègues et de son chef. Comme le protagoniste de *Karinthy* ainsi celui de Hernandez subit une dégradation continue. C'est justement la problématique qu'on trouve nécessaire de privilégier dans cette partie de la thèse. Tout au long du roman, Samuel Molina tente de la reconstitution de ses papiers qui affirmera son identité, mais tous ses choix sont échoués. En plus, s'il ne figure pas dans les archives, cela signifie qu'il ne doit pas figurer non plus dans la réalité. Le commissaire envoie un assassin pour régler ce problème et il a confondu monsieur Camargo avec Samuel Molina. Samuel Molina à présent monsieur Camargo est en reconstruction de son identité :

«Il lui fallait d'éclaircir les idées et retrouver la notion de sa propre identité. Il devait bien y avoir quelqu'un qui pourrait le reconnaître et confirmer qu'il avait été autrefois Samuel Molina même s'il avait l'impression que ce nom appartenait à une autre vie³⁰⁶ ».

Samuel Molina habite dans un univers où absurde est omniprésente. Une fonctionnaire laide mais attirante lui ouvre une autre voie, dépourvue de solitude et d'absurdité. Il est « un être qui n'a pas d'ombre parce qu'il vit dans l'ombre. [...] Un homme sans passé, sans nom, sans identité, sans famille, ni langue propre... Un homme qui vit dans un monde d'ombres anonymes, muettes. Parce que les lois [...] ne suffisent pas à faire un monde [...] Pour elles, il n'existe pas d'homme qui ait sa lumière ou son espace ou sa langue ou quelque racine que ce soit sur cette terre³⁰⁷ ».

La seule solution est la traduction d'un livre écrit dans une langue intraduisible. Molina sera peut-être sauvé par le livre écrit dans une langue inconnue. Mais ce n'est pas seulement la vie de Molina qui sera sauvée, on comprendrait aussi le sens de la construction de la Tour et la ville s'échappera à cette vie chaotique des habitants. Tout au long du roman Molina tente de déchiffrer les écritures de ce livre, comme le protagoniste de *Karinthy*, Budai tentait de la

³⁰⁶ F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, P.372

³⁰⁷ F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, p. 404

reconstruction de la langue inconnue. « Malgré tout, Samuel contemplait ces pages [...]. Il sentait que le nombre de page était infini, non pas qu'elles fussent innombrables, mais parce que sa mémoire ne pouvait les retenir et elles lui paraissaient toujours différentes. L'écriture se répétait en se métamorphosant³⁰⁸ » ; parfois ce livre faisait en lui l'association d'une femme. Pour lui ce livre « ouvert comme une femme, montrait son sexe³⁰⁹ ». « et quand il caressait le papier jauni du livre, il revivait les sensations provoquées par le contact de la peau et des formes rondes de Maria Namur ».

Dominée par l'ombre d'un Tour en construction, la ville décrite par Hernandez n'est pas une ville du passé : elle est atemporelle, elle est à l'image de Babel de la Bible, la métropole dans laquelle nous vivons et vivrons dans les futur. « Cette ville est incontrôlable, c'est un être vivant qui nous a tous engloutis et, pour cette raison, l'imagination est un instrument beaucoup plus utile que n'importe quel appareil de mesure³¹⁰... ». Dans cette ville la population augmente tous les jours et « les maisons poussent comme des champignons³¹¹ ».

Un architecte de la ville dit : « Quand ces bureaucrates s'apercevront que la ville ne correspond pas aux plans, ils devront démolir tout ça et reconstruire chaque secteur en accord avec ce que j'ai dessiné ! [...] Personne ne peut vérifier l'exactitude des plans [...] et un jour ils se retrouveront à vivre dans une ville qui n'aura rien à voir avec la ville qui figure dans les Archives³¹² ».

Cette ville ainsi que les villes décrites par Butor et Karinthy, par ses multiples contours, ressemble bien à un labyrinthe, mais au lieu de s'égarer et de se perdre physiquement dans cette espace gigantesque, Samuel Molina perd son identité, au lieu de s'échapper à la ville, il tente de reconstruire son identité.

³⁰⁸ F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, p.190-191

³⁰⁹ F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, p. 238

³¹⁰ F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, p. 290-291

³¹¹ F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, p. 294

³¹² F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, p.291-292

A la fin du roman le résultat de la traduction du livre peut définir comme un succès, car, on a pu "reconstruire" la langue avant babéliens, mais avec cette victoire on y voit un échec aussi, parce que l'interpréteur a perdu son identité. Une construction de la langue avant babélienne se transformera en une déconstruction de l'identité du protagoniste.

Ainsi, dans le roman de F. Hernandez Babel se réfère simultanément à la tour, à la ville, et au problème de la communication. Si la réécriture du roman de F. Karinthy est une sorte de Babel inversée, où le problème vient non de la pluralité des langues, mais de l'absence complète de la diversité, Felipe Hernández place son personnage - Samuel Molina - en pleine Babel. Le problème, venant justement de la diversité linguistique, est tellement grave qu'on arrive à la perte de l'identité. Tout au long du roman le personnage tente en vain de reconstruire son identité. Il devient étranger à la société où il vit et il subit la dégradation, en perdant son visage humain, son nom. A la fin du roman la construction de la « Tour » reste toujours inachevée comme dans les romans précédents. On va finir cette partie de la thèse par l'opinion de Zumthor lorsqu'il affirme qu': « A chaque instant de l'histoire on en est au commencement, devant le chantier ouvert, les fosses argileuses qui promettent la brique, les puits de naphte offrant leur bitume, et l'architecture en train d'esquisser les plans³¹³ ».

³¹³ F. Hernandez, *Eden*, Ed. Verdier, 2000, p. 213

CONCLUSIONS

En entreprenant cette recherche sur « Les motifs du mythe bibliques de la Tour Babel dans la littérature européenne du vingtième siècle », nous nous sommes proposé de montrer les nouveaux enjeux liés à la relecture du mythe biblique de Babel et de voir comment la Bible est présentée dans les œuvres des écrivains européens du XX^e siècle. Etant donné que le récit biblique de Babel se caractérise par trois champs sémantiques fixes : celui de la construction, de l'espace et de la langue/linguistique, le défi consistait à étudier des textes littéraires qui semblaient, chacun, privilégier ces aspects du mythe de Babel.

A ces fins nous avons choisi d'analyser les œuvres des écrivains européens du XX^e siècle, tels que *Lors de la construction de la muraille de Chine (1917)*, *Les armes de la ville (1920)* de l'écrivain tchèque de langue allemande Franz Kafka, *La Fouille (Kotlovan)(1930)* de l'écrivain russe Andrei Platonov, *Cette hideuse puissance (1945)* de l'écrivain britannique C. S. Lewis *Epépe (1970)* de l'écrivain hongrois Ferenc Karinthy, *L'Emploi du temps(1956)* de l'écrivain français Michel Butor, *Le Fils de Babel (1986)* de l'écrivain français Frédéric Tristan et *Eden (2000)* de l'écrivain espagnol Felipe Hernández.

Les réflexions théoriques préliminaires sur l'intertextualité et le mythocritique, ainsi que les diverses approches d'analyse littéraire conditionnés par la diversité des textes étudiés et par les différentes façons par lesquelles le mythe de Babel y est introduit, nous ont permis de préciser le cadre méthodologique de notre recherche. Tout en prenant en considération le contexte socio-politique et culturel du XX^e siècle : les deux guerres mondiales, l'émergence des États totalitaires, le nazisme et le stalinisme, les progrès scientifiques, le gigantisme de l'urbanisme, un système mondial tendant à l'uniformisation, les renouvellements des fouilles archéologiques de « la tour de Babel », l'Étemenanki, la relecture du texte hébreu de la Bible, - qui ont largement contribué à l'émergence et à la réinterprétation de la question du mythe biblique de Babel dans les textes littéraires du XX^e siècle.

En étudiant l'évolution de l'imaginaire de Babel dans les esprits intellectuels et dans les textes littéraires à travers des siècles, nous avons vu qu'à chaque époque l'imaginaire littéraire de Babel était enrichi d'un nouveau souffle qui correspondait aux préoccupations de l'époque, ce qui nous a beaucoup aidé dans l'étude des œuvres littéraires du XX^e siècle. Il est important de souligner que l'image littéraire moderne de Babel est fondée non seulement sur le récit biblique mais aussi sur un réseau de significations et de questions pertinentes au mythe de Babel qui s'est construite au fil des temps. Le texte biblique de la Genèse est, certes, l'hypotexte de la création littéraire mais il n'en est que la base, le fondement. Les textes que nous avons analysés font allusion à des conceptions élargies de Babel, il ne suffit pas de connaître le récit biblique. Les nombreuses discussions et interprétations qu'a suscitées Babel, dans le domaine de la théologie, de la philosophie, de la linguistique, de la psychanalyse, ainsi que dans la littérature de l'époque précédente ont largement contribué à l'émergence de nouveaux enjeux de Babel qu'on a trouvé dans les textes littéraires du XX^e siècle.

Après avoir examiné les diverses transformations littéraires du récit biblique de Babel à travers des siècles, on a essayé de démontrer comment est-ce que le mythe de Babel a trouvé son développement dans les œuvres de la littérature moderne.

Les motifs qui ont façonnés la relecture du récit biblique de Babel dans la modernité littéraire et que nous avons repris et développés plus amplement dans la deuxième et la troisième partie de notre thèse sont: la relecture du mythe de Babel en tant que le mythe du pouvoir totalitaire, Babel/Babylon en tant que la ville-labyrinthe et la ville-femme et l'interprétation du mythe de Babel comme une perte de l'identité.

Ainsi, d'abord nous nous sommes attachés à analyser les œuvres de l'écrivain allemand Franz Kafka : *Les armes de la ville* et *Lors de la construction de la muraille de Chine* et celui de l'écrivain russe Andreï Platonov - *La Fouille (Kotlovan)*. En comparant les œuvres de ces deux écrivains appartenant à des pays différents et n'ayant aucuns contacts littéraires, on a su trouvé les points communs dans l'interprétation de la présence du mythe de la tour de Babel.

On a vu que comme Kafka ainsi Platonov ne s'intéressent pas à des conséquences de la construction mais leur évocation du mythe de Babel se borne à la description du procès de la construction comme tel. Bien que ce soit le mythème de la construction de Babel qui est privilégiée dans les deux textes littéraires, mais il faut souligner que l'ensemble du récit biblique y est, tout de même, présenté d'une manière implicite.

Donc l'évocation du mythe de Babel par les deux écrivains s'apparentent à une vision de la construction de la Tour de Babel comme étant encore actuelle et « en chantier » qui rend les constructeurs de rester continuellement en état de construire; Cela nous a donné la possibilité d'interpréter le procès de la construction comme « sans fin ». Les bâtisseurs sont voués éternellement à en creuser les fondations. Ils creusent, mais aucun bâtiment n'est jamais construit. Ainsi, chez les deux écrivains la construction de la Tour de Babel ne va pas en haut, malgré que, dans certain texte comme, par exemple, *Les Armes de la ville de Kafka*, « l'essentiel de l'entreprise est l'idée de bâtir une tour qui touche aux cieux³¹⁴ ». Malgré la persistance des bâtisseurs la construction va au sens opposé, dans le souterrain de la terre ou s'agrandit horizontalement. L'un des exemples de la reprise de l'idée de construction horizontale du mythe de Babel est esquissé, chez Kafka, par le biais de l'image de la construction de la muraille de Chine, qui met en scène un peuple qui cherche à construire son identité territoriale en délimitant un espace - signe de sa puissance – par la construction de la Tour de Babel. L'analyse a montré que si les conséquences de la construction sont les mêmes chez les deux écrivains, les causes de la « fragilité » de la Tour se diffèrent. Tandis que « la fragilité de la tour » de Platonov réside dans l'idée de la construction, Kafka s'interroge sur les fautes commise pendant la construction de la fondation, si dans *lors de la construction de la muraille de Chine*, « la fragilité » de la Tour ressort par les failles des fondations, dans *les armes de la ville* la fragilité de la tour réside dans la faiblesse du désir, dans la paresse des constructeurs. Kafka imagine une tour de Babel qui est révélatrice de l'impuissance humaine. Ainsi, nous avons pu observer qu'à la différence de la Bible la fragilité de la tour n'est pas due

³¹⁴ Kafka F., *Les armes de la ville*, (1917) 1931

à l'intervention de Dieu. Si le projet reste irréalisable, ce n'est certainement pas parce que la construction a « irrité » un Dieu qui reste toujours en silence, c'est tout simplement parce que l'homme kafkaïen s'est peu à peu désintéressé de son projet. C'est l'homme qui devient responsable de ses erreurs.

Si chez Kafka, l'image de la tour a son référence réelle, chez Platonov il se métamorphose en « une maison gigantesque pour tous les prolétaires » symbolisant l'idéal collectif du socialisme. Pourtant, des événements sont plus tragiques dans la Fouille. L'écrivain russe nous offre un thème de la construction utopique qui à la fin du récit acquiert une forme de la contre-utopie. Par conséquent, la construction d'une maison commune ne se métamorphose pas en une Tour qui doit protéger la vie, mais devient une place pour les morts, une nécropole. Ainsi on peut voir l'inversion non seulement du motif utopique central, mais aussi, comme T. Seifrid remarque, l'inversion du mythe constructif de la culture soviétique. Après avoir analysé le texte de Platonov dans le contexte de son création, nous avons pu conclure que c'est justement la naissance du régime soviétique et, plus tard, la menace du totalitarisme qui a provoqué la réactualisation et la resémantisation du mythe de Babel dans la conscience intellectuelle de cette époque. Le mythe biblique de Babel qui sous-entend la construction utopique de la tour correspond bien à la construction idéale de l'Etat Soviétique. Le monde décrit par Platonov est régi par un pouvoir totalitaire, par une idéologie néfaste, ce qui empêche ses membres d'atteindre le bonheur. La construction du socialisme c'est un projet politique, idéologique qui est vouée à l'échec, comme la tour de Babel. Dans *La Fouille* l'idée d'une future tour est privée pour la ruine même dès le début du récit ce qui est souligné par le titre « Kotlovan » qui porte la valeur sémantique polysémique, parmi d'autres, la connotation négative de la fosse. Le chantier où l'auteur ancre son action est un espace en crise, un espace critique. Il devient la puit gigantesque, la fosse commune, le creuset où l'idéal collectif épure et forge de nouvelles socialistes. Ce chantier, cette fosse, cette fouille, à la fin du récit, se transforme en tombeau des constructeurs et le lecteur peut établir un parallèle inévitable entre la fouille et le monde souterrain. Outre que le projet commun « du bonheur

permanent de l'avenir et de l'enfance³¹⁵ » reste irréalisé, le récit de Platonov s'achève en plein chantier avec la mort d'une enfant, Nastia. Cette mort devient le symbole de la « destruction d'une génération socialiste³¹⁶ », une mort dont la perte est équivalente à la destruction non seulement de tout le passé mais de l'avenir.

La construction de la Tour de Babel est collective chez les deux auteurs comme dans le récit biblique. Les constructeurs de Platonov comme ceux de Kafka sont des ouvriers qui épuisent leurs forces et leurs corps dans l'acte de construction. Chez Platonov la situation est encore plus tragique. C'est l'acte de la construction-destruction qui domine. « Les hommes ne perdent-ils pas le sentiment de leur propre vie au fur et à mesure que montent les constructions ? [...] L'homme bâtit sa maison, mais se détruit lui-même³¹⁷. » S'interroge l'un des personnages de Platonov. Chez Kafka « une logique immanente d'autodestruction » provient « d'une déficience inhérente à l'humanité elle-même » et l'échec de Babel renvoie ici, en quelque sorte, « aux racines de l'instinct de mort³¹⁸ ».

L'analyse des œuvres de la première moitié du XX^e siècle nous a montré que le mythe de Babel est largement lié à la Technocratie. Si l'Est est frappé par l'idéologie, l'Ouest est plutôt frappé par la technique. L'idéologie et la technique sont les deux parties du monstre Technocratie.

Sur l'exemple des œuvres de F. Kafka, d'A. Platonov et de C.S. Lewis on a également pu conclure que les transformations littéraires du mythe biblique de Babel dans première moitié du XX^e siècle portent des caractéristiques du genre anti-utopiques.

La deuxième question qui était la visée de notre étude est liée à la notion de la ville, car dans le texte biblique ainsi que dans les textes littéraires cibles, la construction de la tour est

³¹⁵ Platonov A., *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974.

³¹⁶ Platonov A., *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 16

³¹⁷ Platonov A., *La Fouille*, Traduit du russe par Jacqueline de Proyart. Ed. L'Age d'homme. 1974. p. 16

³¹⁸ Mosès S., *Exégèse d'une légende: lectures de Kafka*, éditions de l'éclat, Paris-Tel-Aviv.2006

présentée comme indissociable de celle de la ville. Elle constitue « la base » de la construction de la tour. Dans *Les Armes de la ville*, Kafka nous propose une lecture novatrice de ce point de vue. Si au début du récit, on a décidé de construire la ville pour assurer la construction de la Tour, Vers la fin du récit, c'est la construction de la ville qui devient plus importante. « Ce qui était le moyen (la ville) devient le but³¹⁹ ». Au lieu de la construction de la tour (verticale), c'est la construction de la ville (horizontale) qui commence à se réaliser. Etant donné que la construction horizontale n'est pas interdite par Dieu, elle contribue à faciliter la communication entre les gens et vers la fin du récit cette réécriture kafkaïenne inverse le mythe biblique de Babel. Au lieu de la confusion linguistique et la dispersion, c'est le lien, l'union entre les hommes qui commence à se construire.

A la différence des personnages de Kafka, ceux de Platonov sont les victimes de la « confusion babélique ». La question de la langue occupe une place centrale dans le décodage du mythe de Babel et dans sa réappropriation et sa re-sémentation dans les textes littéraires. Chez Platonov, deux tendances différentes de la question de la langue se dégagent. D'une part, la confusion linguistique se transforme en l'incompréhension entre les personnages qui se comprennent mal et semblent perdre l'usage vivant de la langue. Parfois c'est la violence qui devient leur moyen de communication. C'est ce mutisme, cette incapacité à entendre, cette unilatéralité de la communication, que Platonov décrit dans *La Fouille*.

La deuxième tendance répond à la relecture moderne du texte hébreu de la Bible, selon laquelle, ce « Un » symbolisé par la Tour et par « une seule et une même langue », se traduit comme les paroles et les mots d'ordre du mouvement collectif surveillés par l'ordre de l'Etat totalitaire. C'est la langue soviétique d'une idéologie socialiste qui dirige la construction. Le glissement de la linguistique au politique est visible. La langue qui sert à la propagande de l'idéologie utilisée dans *la Fouille* est comme novlangue d'Orwell, dont le but est d'empêcher

³¹⁹ Ionesco E., *Notes et contre-notes*, Gallimard, 2010

ses locuteurs de formuler des pensées complexes et d'exercer leur esprit critique. Son but est également de détruire chez l'individu tout sens logique et d'anéantir son individualisme. Dans cette société masquée par l'avènement de l'avenir heureux, l'individu est au service de la masse. Il n'a plus sa vie privée, sa propre pensée, son propre intérêt. Dans cette société « idéale » le « je » est remplacé à « nous », ce qui reprend l'idée du texte exégétique où les bâtisseurs n'ont pas un avis différent. C'est « l'uniformisation ³²⁰», en termes de Freud. Si, dans le texte biblique (comme le montre les exégètes modernes) « les attitudes des hommes babéliens sont une sorte de création de la société du même et du pouvoir totalitaire » et « c'est ce gigantisme et cet unitarisme politique qui est refusé par Yahvé³²¹ », ainsi on peut conclure que dans les œuvres de Kafka et de Platonov « La tour de Babel » résume un symbole politique, « celui du grand empire, fortement centralisé, étroitement et massivement organisé, unifié, à forte hiérarchie (ce que traduit la verticalité) et à visées conquérantes³²² » qui n'est que celui du totalitarisme.

Ainsi chez Platonov et Chez Kafka Babel devient le mythe « *du pouvoir totalitaire* » et « *le langage - instrument de ce pouvoir totalitaire* ».

Donc « Le châtement de Dieu » (dans le texte biblique), « l'impossibilité de la construction » (dans les textes littéraires) symbolise le salut de l'humanité de ce monde unitaire et totalitaire et trouve son aspect positif. Babel vise à dénoncer le totalitarisme sous ses formes les plus diverses. C'est justement la déconstruction du totalitarisme qui est prédite dans le texte biblique. En comparant les œuvres de ces deux auteurs par la réalisation de cet aspect du mythe de Babel, nous avons constaté que si Kafka utilise explicitement les citations et les allusions bibliques, chez Platonov ce ne sont que des réminiscences bibliques énoncées implicitement. Andrei Platonov était le contemporain d'une tragédie qui n'a été que prophétisée par Franz Kafka.

³²⁰ M. Balmary, *Le sacrifice interdit: Freud et Bible*, Paris : Bernard Grasset, 1986, pp. 83-84

³²¹ C.-G. Dubois, *Mythologies de l'Occident*, Paris : Ellipses, 2013, p. 122.

³²² C.-G. Dubois, *Mythologies de l'Occident*, Paris : Ellipses, 2013, p. 122.

Si dans ces deux romans le châtement de Babel porte une vision positive, sauver un Homme du système totalitaire. Dans la littérature de la deuxième moitié du XX^e siècle l'Homme souffre de double malédiction de Babel: par la confusion des langues (impossibilité de la communication) et par la « dispersion sur la terre » (égarement dans la ville labyrinthique).

En analysant des œuvres de la deuxième moitié du XX^e siècle, notamment, *Epépe* de l'écrivain hongrois Ferenc Karinthy, *L'Emploi du temps* de l'écrivain français Michel Butor, *Le Fils de Babel* de l'écrivain français Frédéric Tristan et *Eden* de l'écrivain espagnol Felipe Hernández on a vu que d'une part, dans ces textes littéraires, le mythe de Babel se transforme en mythe de la ville-labyrinthe et de la ville-femme, et d'autre part, on assiste à la transformation de « la confusion babélique » et de « la multiplicité linguistique » en une perte de l'identité et en la destruction de la personnalité.

On a également vu que, dans ces textes analysés, ce sont les champs sémantiques de l'espace et de la linguistique qui sont privilégiés, mais le champ sémantique de la construction est, tout de même, toujours sous-entendu.

L'analyse a montré que la transformation du mythe de Babel en ville-labyrinthe, dans les textes littéraires de la deuxième moitié du XX^e siècle, était conditionnée par le contexte socio-politique et culturel de l'époque. C'étaient surtout des problèmes créés par la diversité linguistique et par l'agrandissement horizontal et vertical de la ville qui ont contribué à la réactualisation et resémentation des mythes du mythe biblique de Babel dans les réécritures de la deuxième moitié du XX^e siècle. « L'idée de démesure qu'engendre l'urbanisme » vient de gigantisme vertical des tours (des gratte-ciel) et de gigantisme horizontal de la ville (désigné par de multiples contours entrecroisés) semblable à un labyrinthe³²³. Dans les textes littéraires étudiés les personnages vivent dans cet espace gigantesque de la ville qui par ses multiples contours ressemble bien à un labyrinthe. Pour eux, il devient difficile de s'échapper à cette ville « maudite ».

³²³ H.Bost, *Babel du texte au symbole*, Genève, Labor et Fides, 1985, 148-149.

Ainsi, l'analyse a montré que dans les œuvres cités, Babel, se référant simultanément à la tour et à la ville, devient le paradigme de la « ville maudite ». En même temps, la ville maudite n'exprime pas uniquement l'idée d'égarement physique dans ses labyrinthes, mais elle porte également l'idée d'échec au niveau de la communication.

On a également vu qu'à la différence de la littérature des époques précédentes, la malédiction babélique ne provoque pas l'anéantissement de la cité, même si les personnages littéraires deviennent les victimes de cette ville. Du châtement biblique « le Seigneur dispersa les Hommes sur toute la surface de la terre³²⁴ » qui est la finalité de l'action divine, on arrive à la transformation de ce mythe dans les textes littéraires en « errance dans la ville comme en un labyrinthe ». Donc, si dans le cas de Butor et de Karinthy les personnages des romans sont voués à errer sans cesse dans un espace clos et infini de la ville labyrinthique, en même temps Jacques Revel (Butor) se perdant dans ses écritures, Budai (Karinthy) a du mal à structurer ses pensées, de trouver la solution de fuir de cette ville maudite, Henri Césarée (F. Tristan) erre lui aussi dans la ville corrompue et gangrenée, souffrant des pensées schizo-phréniques et de confusion mentale.

Si la réécriture de roman de F. Karinthy est une sorte de Babel inversée, où le problème vient non de la pluralité des langues, mais de l'absence complète de la diversité, Felipe Hernández place son personnage - Samuel Molina - en pleine Babel. Le problème, venant justement de la diversité linguistique, est tellement grave qu'on arrive à la perte de l'identité. Tout au long du roman le personnage tente en vain de reconstruire son identité personnelle.

L'analyse a montré que dans les textes de la deuxième moitié du XX^e siècle les personnages de romans souffrent de l'impossibilité de la communication et cette incompréhension est réciproque. En quelque sorte, ces personnages sont devenus étrangers à la société où ils vivaient. Les personnages subissent la dégradation, en perdant leur visage humain, leur nom, parfois ils mènent une vie de mendiant. Ils sont en train de chercher les moyens pour

³²⁴ La Traduction Œcuménique de la Bible (TOB), (Genèse, 11, 9)

échapper à cette espace tragique, qui devient le lieu d'un combat entre le protagoniste et un véritable monstre de la ville - l'espace extrêmement déshumanisé.

L'autre question qui se dégage de l'étude de ces œuvres est la question de l'assimilation de la ville à une femme. L'étude nous a permis d'emmètre l'hypothèse que dans les textes littéraires le mythe de Babel se réfère à un corps de femme. Le cas le plus exemplaire de cette transformation est le roman de Frédéric Tristan *Le fils de Babel* où s'entrecroisent les références relevant du récit biblique de Babel ainsi du livre d'Apocalypse de Jean (Livre de la Révélation) où la ville Babylon a un visage de « la mère des impudiques et des abominations de la terre » (17:18/17:5). L'image de cette ville babylonienne qui apparaît fantasmatiquement, comme une puissance maternelle et dévoratrice, est assimilée chez Tristan au corps de femme, plutôt de femme /mère - Alberte Césarée.

Si dans le cas de F. Tristan le motif de la ville-femme est Apocalyptique, chez Butor il est plutôt charnelle, séductrice et conquérante; J. Revel tente à l'aide d'une femme, qui lui donne la carte de la ville, ou le papier blanc pour écrire le roman, de s'échapper à l'espace labyrinthique. Comme J. Revel ainsi Budai tente à l'aide d'une femme de construire « la tour de mots » et de s'évader de l'espace tragique de cette ville maudite. Cette femme, qu'il nomme Epépé est aussi assimilée pour lui à un corps de la ville. Quant à Samuel Molina, lui aussi, à l'aide d'une femme inaccessible, tente de reconstruire son identité.

Le point important par lequel les réécritures littéraires de la deuxième moitié du XX^e siècle se différent de celles de la première moitié est que la construction de « la tour de Babel » est individuelle. Il n'y a plus de constructeurs (comme dans la Bible), mais le constructeur. La masse cède la place à l'individualisme, mais la construction de la tour reste toujours inachevée comme dans la Bible. Chez Butor cette idée d'inachèvement est exprimé par « les écritures inachevées » de J. Revel, Chez Karinthy il est exprimé par l'impossibilité de la construction de la langue inconnue, quant à Felipe Hernandez, dans son roman, la tour de Babel porte une référence réelle qui reste toujours inachevée. Pour conclure nous voudrions

dire que les auteurs de la deuxième moitié du XX^e siècle laissent un espoir à ses héros. Pour l'un c'est un petit ruisseau, en espérant qu'il s'ouvre sur la mer, pour les autres c'est le livre écrit en langue pré-babélique ou la lettre écrite avant la mort ou l'écriture du roman, qui les aidera s'échapper à cet espace clos.

Ainsi, composite et énigmatique, polysémique parfois jusqu'à la confusion, le mythe biblique de la Tour de Babel ne peut pas être enfermé dans un schéma univoque. L'une des questions qui a surgie pendant notre étude et c'est qu'on pense étudier à l'avenir est celle de l'inachèvement de Babel face à l'éternité du temps. À notre avis, il sera très intéressant de voir comment se réalise-t-il cet aspect du mythe dans les textes littéraires du XX^e siècle. Pour le moment nous voudrions finir notre travail avec les mots de Claude-Henri Rocquet qui dresse un parallèle entre la tour inachevée et l'histoire de l'humanité: « [...] cette tour ne sera jamais achevée parce qu'elle est la forme du Temps lui-même-parce qu'elle est l'Histoire. C'est ici qu'a pris naissance la matière d'humanité: l'outil, la diversité des langues et des signes, la bigarrure des coutumes et des peuples. Mais l'origine n'est pas un commencement révolu: elle est permanente. L'Humanité roule comme les saisons. Babel est une grande Année³²⁵».

³²⁵ Rocquet C. H, *La brique et les nouées*, Babel ou la diversité des langues ; corps écrit #36 1991, 29-33

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUES

CRITIQUES SUR LE RECIT BIBLIQUE DE LA TOUR DE BABEL

ANDERSON B., « Le récit de Babel, paradigme de l'unité et de la diversité humaines », (trad. de Y. de Vergeron) *Concilium, Revue international de théologie*, N121, 1977, pp.89-97.

ANSALDI J., « Théologie face au défi freudien », *Etudes théologiques et religieuses*, 1981/2, p. 231-241.

BALMARY M., *Le sacrifice interdit: Freud et Bible*, Paris : Bernard Grasset, 1986.

BANON D., *Babel ou l'idolâtrie embusquée*, Bulletin du centre protestant d'étude, Genève : vol. 32. n°. 6, 1980/6, pp. 3-30.

BOST H., *Babel du texte au symbole*, Genève, Labor et Fides, 1985.

BOST H., « A propos de Babel comme symbole », *Etude théologiques et religieuses N3*, 1981/3, pp. 419-429

BOST H., « Le chant sur la chute d'un tyran en Esaïe 14 », *Etudes théologiques et religieuses* 1984/1, pp. 3-14.

BOURETZ P., LAUNAY DE, M., SCHEFER, Jean-Louis, *La Tour de Babel*, Paris : Desclée de Brouwer, 2003.

CORCOS M., *Babel. Psychanalyse et Littérature*. Tome I. Paris : E.D.K. 2002.

COUFFIGNAL R., « La Tour de Babel, Approche nouvelles de Genèse XI, 1-9 », *Revue Thomiste, revue doctrinale de Théologie et de Philosophie*, N1, janvier-mars, 1983, pp.59-70.

DAUPHINE J., *Le mythe de Babel*, In Mythe et Littérature. Texte réunis par Brunel. 1994

DAUPHINE J., *Dante et l'énigme de Babel*, in *Mélanges P. Ménard*, Paris, Champion, 1998, tome I, pp. 377-384.

DAUPHINE J., « La Tour de Babel ou la Part du Diable », *Babel*, 4 | 2000, 219-221.

DUBOIS C.-G., « Babel, un tremplin vers l'avenir », *Le Genre humain*, vol. 45-46, no. 1, 2006, pp. 143-163.

DUBOIS C.-G., « Les Triangles de Babel » in *Le Défi de Babel: un mythe littéraire pour le XXI^{ème} siècle* (sous la dir. de S. Parizet), Paris : Editions Desjonquères, 2001, p.56-71

DUBOIS C.-G., *L'imaginaire de la Renaissance*, PUF, coll. « Ecriture », 1985

DUBOIS C.-G., *Mythologies de l'Occident*, Paris : Ellipses, 2013 (La 1^{er} édition a été publiée en 2007 dans la collection *Biographies et mythes historiques*).

DUMOULIÉ C., Le paradoxe de Babel dans le roman moderne de la ville, in *Le Défi de Babel: un mythe littéraire pour le XXI^{ème} siècle*, Paris : Editions Desjonquères, 2001, p.99-109

GEFFRE C., *De Babel à Pentecôte : essais de théologie interreligieuse*, Paris : Les éditions du Cerf, 2006. - 363 p.

GIRARD R., *La violence et le sacre*, Paris : Grasset, 1972.

JACQUEMIER M., *Du désordre Babélien à la conscience de l'altérité*, in *Ordre et désordre dans la civilisation de la Renaissance*, actes du Colloque : Renaissance, Humanisme, Réforme, (NICE *Septembre*, 1993 (textes réunis et présentés par G.A. Pérouse avec la collaboration de F. Goyet, publication de l'Université de Saint-Étienne, 1996.

JACQUEMIER M., *Richesse et résonance de Babel*, Dans *Eloge de Babel*. Hors-série, 1994.

JOSEPHE, Flavius. *Antiquités Judaïques. Livre XX*. WEILL Julien (Trad.), REINACH, Théodor (Trad.). Paris: Ernest Leroux, 1900.

HAGÈGE Claude, « Babel : du temps mythique au temps du langage », *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, T. 168, No. 4, Le langage et l'homme (Octobre-Décembre 1978), pp. 465-479.

HOUDART-MEROT V. (sous la dir. de), *Écritures babéliennes*, Bern : Peter Lang SA, Editions scientifiques internationales, 2006, p.IX (avant-propos).

KHORDOC C., *Tours et détours: Le mythe de Babel dans la littérature contemporaine*, Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2012

KRAMER, Samuel Noah, *The "Babel of Tongues": a Sumerian version*, In essays in memory of E. A. Speiser, Edited by William W. Hallo, 1968, pp. 108-111

KRAMER, Samuel. *L'Histoire commence à Sumer*. Paris : Arthaud, 1957.

LACROIX J., « De Babel à Babylon : le langage médiéval de la duplicité », Dans *Eloges de Babel*, numéro hors-série de la revue Sud, 1994. p.50

LYSØE É., « Babel ou la Violence du père », *Creliana*, 2007, 2006 (n°6), p. 37-52.

MARTY F., *La Bénédiction de Babel: Vérité et communication*, Paris: Cerf, coll. «La nuit surveillée », 1990, 272 p.

NEHER A., *L'exil de la parole : du silence biblique au silence d'Auschwitz*. Paris : Ed. du Seuil, 1970, 258 p.

PANIER Louis, « Babel, une dynamique de la différence », in *Dynamiques de la ville. Essais de sémiotique de l'espace (sous la dir. de MARCOS Isabel.)*, L'Harmattan, pp.97-112, 2007.

PARIZET S., (sous la dir. de), *Le défi de Babel : un mythe littéraire pour le XXI^{ème} Siècle*, Paris : Editions Desjonquères, 2001, 191 p.

PARROT A., *Ziggurats et tour de Babel*, Paris : Albin Michel, 1949.

PARROT A., *La Tour de Babel*, Neuchâtel-Paris: Delachaux et Niestlé, 1953, 58 p.

PELLETIER Anne-Marie, *D'âge en âge, les Écritures: la Bible et l'herméneutique contemporaine*, Bruxelles : Lessius, 2004.

PINÇONNAT C., *Babel ou le meilleur des mondes totalitaires*, in *Le Défi de Babel: un mythe littéraire pour le XXI^{ème} siècle*, Paris : Editions Desjonquères, 2001, p.141-154

PURY A. de, « La Tour de Babel et la vocation d'Abraham, Notes Exegetiques », *Etude théologiques et religieuses*, 1978/1 p. 80-96.

ROBERT A. de, « Ironie, Humour et Foi », *Etude théologiques et religieuses*, Revue trimestrielle publiée avec le concours du Centre National de la recherche. 1978/3 p. 295-308

SALAMANCA Leon Néstor, « Babel et le Nouveau Monde », *Babel* [En ligne], 1 | 1996, mis en ligne le 21 mai 2013, consulté le 07 janvier 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/babel/2905> ; DOI : 10.4000/babel.2905

STEINER G., *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer, Paris : A. Michel, 1978, 470 p.

VICARI J., *La Tour de Babel, Coll. Que sais-je ?*, Paris : PUF, 2000, 127p.

WENIN A., *D'Adam à Abraham ou les errances de l'humain : lecture de Genèse 1,1-12,4*, Éd. Revue, Paris : Cerf, 2007, 254 p.

ZUMTHOR P., *Babel ou l'inachèvement*, Paris : Ed. du Seuil. 1997, 228p.

ZUMTHOR P., *Le puits de Babel*, Paris : Gallimard, 1969, 267 p.

CRITIQUES EN GENERAL

ARENDRT Hannah, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard folio/essai, 2005.

ARENDRT Hannah, *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 2005.

BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, 1961(3 éd), 214 p.

BACHELARD G., *La psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard, 1949/ Stampa 1983. (184 p.)

BACHELARD G., *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris : J. Corti,/ Stampa 1966 (265 p.)

BAKHTINE M., *La poétique de Dostoïevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, présentation de Julia Kristeva, Paris : Editions du Seuil, 1970 (346 p.)

BAKHTINE M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard Tel, 1987.

BAKHTINE M., *L'œuvre de François Rabelais*, Gallimard, Paris, 1970.

BARTHES R., *Le plaisir du texte*, In *œuvres complètes IV, Livres, Textes, Entretiens (1972-1976)*, Paris : Editions du Seuil, [1973], 2002

BARTHES R., *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

BARTHES R., « Sémiologie et urbanisme », dans Roland Barthes, *Œuvres complètes*, T.II, Paris, Seuil, 1966-73

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

BERDIAEV Nicolas, *Les Sources et le sens du communisme russe*, Paris, Gallimard *nrf*, 1970.

BOLKVDADZE T./ბოლქვაძე თ., « სალიტერატურო ენის როლი საბჭოთა ენობრივ პოლიტიკაში ». შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის, *ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი, მე-20 საუკუნის გამოცდილება*. საქართველო, თბილისი 2010. [BOLKVDADZE T. « The Role of the Literary Language in the Soviet Language Policy ». Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. International Scientific Conference proceedings. *Totalitarianism and Literary Discourse. 20th century experience*. Tbilisi. 2010.

BOULGAKOV Serge, *Philosophie du verbe et du nom*, L'Age D'homme, 1991

BOURAHLA Aziza, «Par un secret subtil noblement inventé » : Babel ou la Tour renversée dans le Microcosme de Scève. In: *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°74, 2012. pp. 41-59;

BRUNEL P., *Dictionnaire des mythes féminins*, Paris : Éditions du Rocher, 2002.

BRUNEL P., *et al.*, *Dictionnaire des mythes littéraires* [1988], Paris : Éditions du Rocher, 2000.

BRUNEL P., *Mythocritique : théorie et parcours* [1992], Paris : Presses universitaires de France, Collection « Écriture », (294 p.).

BRUNEL P., *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Paris : Éditions du Rocher, 1999.

BRUNEL P., (sous la dir. de), *Mythes et littérature*, Paris : Presses de l'université de Paris-Sorbonne, dep. leg. 1994, 165 p.

CAMUS A., *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard nrf, 1963.

CAMUS A., *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard nrf, 1942.

CHARAUDEAU P., *Le Discours politique : les masques du pouvoir*, Paris, Lambert, 2014.

CHEVALIER, J., et GHEERBRANT A., *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* [1969], Paris : Robert Laffont / Jupiter, Collection « Bouquins », 1982.

CLOUARD H., *Histoire de La littérature Française ; du symbolisme à nos jours, De 1915-1960*, Paris : Edition Albin Michel. 1962

COMPAGNON, A., *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990

DANTE A., *De l'éloquence en langue vulgaire*, in *Œuvres complètes*. PEZARD, André (trad.). Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Milles Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 2013.

DESCARTES René, *Discours de la méthode*, Paris, Flammarion, 2016.

DESLAURIERS C., *Vers une lecture mythocritique des textes littéraires*. Québec français, 2012. (164), 42–46.

DUMOULIÉ C., « La ville maudite dans le roman du XX^e siècle, mythe ou fantasme ? », dans *Mythes et littérature*, textes réunis par P. Brunel, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1994.

DURAND G., *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris : Dunod, 1992. 362 p.

DURAND, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Grenoble : Impr. Allier, 1960, 512 p.

DURAND G., *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

ECO, Umberto. *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, tr. de Jean-Paul Manganaro, Paris : Seuil, 1994, 1997. (Coll. Points Essai).

ELIADE M., *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Idées », 1963 ; rééd. « Folio essais », 1988

ELIADE M., *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard / Folio essais, 1957.

ELIADE, M., *L'Épreuve du labyrinthe. Entretien avec Claude-Henri Rocquet*. Belfond, 1978.

ELLUL Jacques, *La Parole humiliée*, Paris, Table Ronde, 2014.

EMMANUEL P., La France n'est pas (encore) Babel, *France catholique*, 1903 (3 juin 1983), p. 19,20

EMMANUEL P., La fosse de Babel, *France catholique*, 1876 (26 novembre 1982), p. 20

EMMANUEL P., La langue de bois et l'autre, *Le Figaro*, (s.d), p. 1, 6

EMMANUEL P., La langue, à quoi sert-elle ?», *France catholique*, 1909 (15 juillet 1983),p. 16

EMMANUEL P., La mort de Dieu, *Fontaine 42* (mai 1945),p. 253-258

EMMANUEL P., "Le Diable 'Engagé.'" *Esprit* (1940-), no. 246 (1), 1957, pp. 24-31. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2425517

FOUCAULT, Michel. *L'Ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971.

FRYE N., *The great code: the Bible and literature*, New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1982; FRYE N., *Le Grand code*, trad. C. Malamoud, préf. de T. Todorov, Paris : Éditions du Seuil, « Poétique », 1984

GAUCHET Marcel, *A l'épreuve des totalitarismes*, Paris, Gallimard folio essai, 2017.

GAUCHET Marcel, *A l'épreuve des totalitarismes*, Paris, Gallimard folio essai, 2017.

GENETTE, G., *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982

- GLISSANT, Édouard: *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- GOEDERT, G., Nietzsche, critique des valeurs chrétiennes: souffrance et compassion, Paris, Editions Beauchesne, 1977
- GRIMALDI Nicolas, *Aliénation et liberté*, Paris, Masson et Cie, 1972.
- HAGEGE Claude, *Les Religions, la parole et la violence*, Paris, Odile Jacob, 2017.
- HAGEGE Claude, *Les Religions, la parole et la violence*, Paris, Odile Jacob, 2017.
http://ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130116_YAG.pdf consulté 29.03.2012
- HUSSHERR, Cécile. REIBEL, Emmanuel. *Figures bibliques, figures mythiques. Ambiguïtés et réécritures*. Paris : Editions Rue d'UIm/Presse de l'Ecole normale supérieure. 2002.
- HUXLEY A., *Le Meilleur des mondes*, Paris, Plon, 1977.
- HUXLEY Aldous, *Retour au meilleur des mondes*, Paris, Plon, 2013.
- JUNG C.G., *Types psychologiques*, Préface et trad. de Y. Le Lay, Genève, Librairie de l'Université, 1958.
- KRISTEVA J., *Le texte clos* » in *Sémiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, 1969
- LEFORT Claude, *Ecrire. A l'épreuve du politique*, Paris, Calmann-Lévy, 1992.
- LEFORT Claude, *Essais sur le politique XIX^e – XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1986.
- LEIBNIZ Gottfried Wilhelm, *Nouveaux essais sur l'entendement humain (1704)*, éd. Garnier-Flammarion, 1966.
- LEONARD-ROQUES V., (sous la dir. de), *Figures mythiques – Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2008.
- MANNHEIM Karl, *Idéologie et utopie*, Paris, Librairie Marcel Rivière et Cie, 1956.
- MONNEYRON Frédéric et THOMAS Joël, *Mythes et littérature*, PUF. 2012

MORE Thomas, *L'Utopie*, Paris, Libro, 2004.

NEHER A. *De l'hébreu au français*. Paris : Klincksieck, 1969.

NIETZSCHE F., *Ainsi parla Zarathoustra*, Paris, Payot / Rivages, 2002

NIETZSCHE F., *La Volonté de puissance* (tome II), Paris, Gallimard *nrf*, 1948.

NIETZSCHE Friedrich, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Le livre de poche classique de la philosophie, 2000.

NORBERT Elias, *L'Utopie*, Paris, La Découverte, 2014.

NORBERT Elias, *La Société des individus*, Paris, Fayard, 1991.

PAUL, Serge. *Écrire la frontière*. Limoges : pulim, 2003.

PIMBE Daniel, *Nietzsche*, Collection dirigée par Laurence Hansen-Løve. Edition numérique : Pierre Hidalgo PhiloSophie, février 2011 (1997) pp.43-44

PORTAL, Frédéric. *La Symbolique des couleurs*. Puisseaux :Pardès, 1999.

RAGON, Michel. *L'Homme et les villes. Espace des hommes*. Paris : Berger-Levrault, 1975.

RAJOTTE, P., *Mythes, mythocritique et mythanalyse : théorie et parcours*, Nuit blanche, 1993. pp. 30–32.

RATIANI I. « The Collection Totalitarianism and Literary Discourse ». Editor's Foreword. *Totalitarianism and Literary Discourse. 20th Century Experience*. Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, p. x-xix. 2011.

RATIANI I. « Genre Peculiarities of AntiTotalitarian Text ». *Totalitarianism and Literary Discourse. 20th Century Experience*. Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, p. 186-199. / რატიანი ი., « ანტიტოტალიტარული ტექსტის ჟანრული თავისებურებანი ». შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი, მე-20 საუკუნის გამოცდილება. თბილისი. 2010 [RATIANI I. « Genre Peculiarities of Anti-Totalitarian Text ». Shota Rustaveli Institute

of Georgian Literature. International Scientific Conference proceedings. *Totalitarianism and Literary Discourse. 20th century experience*. Georgia, Tbilisi 2010

RATIANI I./რატიანი ი., *ტექსტი და ქრონოტოპი*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2010 [RATIANI I. *Text and Chronotope*. Tbilisi University Press. 2010]

RATIANI I./რატიანი ი., *ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში: ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის ინტერპრეტაციისათვის*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005. [RATIANI I. «*Chronotope in Antiutopian Novel: For the Interpretation of Eschatological Anti-Utopia*».2005

RAYMOND, Jean. *La Littérature et le réel. De Diderot au « Nouveau Roman »*. Paris : Albain Michel, 1965.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot, 1969.

SELLIER, Ph., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », In: *Littérature*, Volume 55, Numéro 3, La farcissure. Intertextualité au XVI siècle, 1984, pp.112-126

SILVERBERG Robert, *Les Monadés urbaines*, Paris, Laffont, 2000.

STEHLE, H., *Aspects de La politique religieuse de l'Etat et de la politique de l'Eglise*. Concilium. Revue international de théologie N125 / 1977

STEVEN, Naifeh, WHITE SMITH, Gregory. *Pollock*.(MOURLON, Jean-Paul trad.), Auch : Tristram, 1999.

TSIPURIA B./ წიფურია ბ. « ტოტალიტარული და ნაციონალური კულტურული მოდელები, როგორც ბინარული ოპოზიციები ». შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, *ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი, მე-20 საუკუნის გამოცდილება*. თბილისი.2010. [TSIPURIA B . « Totalitarian and National Cultural Models, as Binary Oppositions ». Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature .International Scientific Conference proceedings. *Totalitarianism and Literary Discourse. 20th century experience*. Georgia, Tbilisi 2010

TODOROV, Tzvetan. *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Paris : Seuil, 1982.

TROMBADORI D., «Entretien avec Michel Foucault» ; Paris, fin 1978. Il Contributo, 4e année, no 1, janvier-mars 1980, pp. 23-84. Dits Ecrits Tome IV texte n°281. <http://libertaire.free.fr/MFoucault171.html>

VUILLEMIN A., *Le dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais (1918-1984)*. Paris : Méridins Klincksieck, 1989.

WATTHEE-Delmotte, Myriam, « Mythe, création et lectures littéraires. Questionnements et enjeux des études sur l'imaginaire », dans Éléonore Faivre D'Arcier, Jean-Pol Madou et Laurent Van Eynde, *Mythe et création. Théorie, figures*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2005.

WYBRANDS F., *Le Gai Savoir, Friedrich Nietzsche - Fiche de lecture*, Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 19 avril 2018.

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/le-gai-savoir/>

YAGUELLO M., *La langue universelle*, http://ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130116_YAG.pdf consulté 29.03.2012

BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS

FRANZ KAFKA (1883-1924)

KAFKA F., *Lors de la construction de la muraille de Chine* [*Beim Bau der chinesischen Mauer*, fragment écrit en 1917, 1^{er} publication en allemand en 1931], tr. française de C. David, dans *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition établie par C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 473-488.

KAFKA F., *Les Armes de la ville* [écrit en 1920, 1^{er} publication en allemand en 1931], tr. française d'Alexandre Vialatte, dans *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition établie par C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 550-551

KAFKA F., *Le Terrier*, [*Der Bau*, écrit en 1923, 1^{er} publication en allemand en 1931] traduit par Alexandre Vialatte, dans *Œuvres Complètes*, t. II. *Récits et fragments narratifs*, édition établie par C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980.

KAFKA F., *Œuvres Complètes*, t. II. Récits et fragments narratifs, édition de C. David, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980

KAFKA F., *Œuvres Complètes*, t. III. Journaux et Lettres, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1984

SOURCES CRITIQUES SUR FRANZ KAFKA

BANCAUD F., *Le Journal de Franz Kafka ou l'écriture en procès*, CNRS Éditions, coll. « CNRS-littérature », 2002.

BANCAUD F., *Franz Kafka*, Belin, coll. « Voix allemandes », 2006.

BECHTEL D., *Le marginal de Prague à Lodz : Individu et communauté chez Franz Kafka et Ysroël Rabon*, in : Cultures d'Europe Centrale, 2001, 1, p. 17-33, ici p. 23.

BENJAMIN W., *Franz Kafka. Pour le dixième anniversaire de sa mort*, in *Œuvres*, tr.de Maurice de Gandillac et Pierre Rusch, Gallimard, « Folio Essais», Paris, 2000, p. 420.

BLANCHOT Maurice, *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, coll. « Idées » 1981

BORGES J.L., « Franz Kafka : *La Métamorphose* [1938], dans *Prólogos con un prologo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1975, traduction française *Livre de Préfaces*, Gallimard , coll, « Folio » 1980, p. 159.

BROD Max, *Franz Kafka. Souvenirs et documents*, Paris, Gallimard, 1945 (première édition en allemand, sous le titre Franz Kafka. Eine Biographie, Prague, 1937).

DELEUZE G., et GUATTARI F., *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.

GÜNTHER A., *Franz Kafka*, Bowes & Bowes, 1960

IONESCO E., *Dans les armes de la ville*, Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault, Paris, no. 20, Octobre, 1957

IONESCO E., *Notes et contre-notes*, Gallimard, 2010

LEIRIS M., *Gratte-ciel, Chronique du Dictionnaire*, Documents N7, 1930, p. 433

LEICHTER-FLACK F., *La Complication de l'existence. Essai sur Kafka, Platonov et Céline*, Paris Classiques Garnier, 2010, chap. 1. 28

LÖWY Michael, *Franz Kafka. Rêveur insoumis*, Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2004.

MONTALBERTI J., *Kafka le Pragois*, Le Magazine littéraire, no 198 (septembre 1983).

MOSÈS S., *Exégèse d'une légende: lectures de Kafka*, éditions de l'éclat, Paris-Tel-Aviv, 2006.

PARIZET S., *Babel ordre ou chaos ? Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la Modernité littéraire* ». éd. ELLUG, université Stendal Grenoble, 2010.

RUNTE A., *Prague, métropole de l'angoisse. Transferts culturels et modernité littéraire chez Franz Kafka*, *Germanica*, 43 | 2008, 95-104.

SANSOT Pierre, *Poétique de la ville*, Klincksieck, 1971.

VITA Michaël Di, *Communication et existence chez Kafka et Kierkegaard*, 2015, p. 323-336

ZARD Ph., « Kafka architecte du politique dans *Les armes de la ville* », in Le défi de Babel, un mythe littéraire pour le XXI^e Siècle (sous la dir. de S. Parizet) **Actes du colloque de Paris X-Nanterre (mars 2000)**, Paris, Desjonquères, p. 127-140

ANDREI PLATONOV (1899-1951)

PLATONOV A., *La Fouille*, tr.de J. de Proyart, Ed l'Age d'Homme, 1974. /la première édition in URSS - ПЛАТОНОВ А., Котлован. Ювенильное море, М.: Новый мир, 1987/6

ПЛАТОНОВ А., *Котлован*, Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000/
PLATONOV A. P., *Kotlovan* [1930]. *Tekst. Materialy tvorcheskoi istorii*. Introduction by V.Iu. Viugin. Commentary by V.Iu. Viugin, T.M. Vakhitova, and V.A. Prokof'ev. St. Petersburg: Nauka, 2000.

SOURCES CRITIQUES SUR ANDREI PLATONOV

ANTONOVA L./ АНТОНОВА Л. А. «Аксиология антиутопии Андрея Платонова/Andrei Platonov's Axiology of Anti-Utopia». Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature. International Scientific Conference proceedings. *Totalitarianism and Literary Discourse. 20th century experience*. Georgia, Tbilisi. 2010

ARDIN Tatiana, *Les particularités stylistiques de la langue littéraire d'Andreï Platonov*, (thèse)Antsiguina,1991.

CLOWES Edith W., «Ideology and Utopia in Recent Soviet Literature», *The Russian Review*, Vol. 51, No. 3 (Jul., 1992), pp. 378-395

EPELBOIN A., "Les bâtisseurs de ruines" : poésie d'André Platonov, 1995

HELLER M., *La Machine et les rouages, La formation de l'homme soviétique*, (trad. de A. Coldefy-Faucard), Paris, Calmann-Lévy, 1985, réimprimé chez Gallimard collection Tel. (n 241), 1994.

HELLER M., *André Platonov en quête du bonheur: l'écrivain et la société*, (thèse), Paris, 1980.

BAUBEROT J., « Chrétiens après Marx », *Etudes théologiques et religieuses* 1981/2. pp. 212-229.

BERDZNISHVILI L. /ბერძენიშვილი ლ., "ანტიტოტალიტარული ლიტერატურა", ელექტრონული ჟურნალი -ლიბერალი, 31 მარტი 2015 [Berdzenishvili L. "Anti-totalitarian literature". Electronic newspaper – Liberali, le 13 mars 2015] <http://liberali.ge/articles/view/3969/antitotalitaruli-literatura>

SEIFRID Thomas, *Andrei Platonov: Uncertainties of Spirit*, Cambridge University Press, 1992.

STEHLE H., « Aspects de la politique religieuse de l'état et de la politique de l'église », (traduit de F. Vial), *Concilium, Revue international de théologie* N125 / 1977, pp. 101-106.

FETSCHER Iring, « L'Idéologie socialiste de l'Etat est-elle une religion ? » (traduit de F. Vial), *Concilium, Revue international de théologie*, N125 / 1977, pp. 107-113.

KASTLER L., KRYLOSOVA S., « Réflexions terminologiques », *La Revue russe*, 2012, n° 39, p. 13-26.

KOCH-LUBOUCHKINE, *L'œuvre d'André Platonov et le thème de la mort*, C.M., 1984
Mémoire

La Fabrique du « soviétique » dans les arts et la culture. Construire/Déconstruire l'homme nouveau (avant 1953), Revue Russe n°39, 2012.
www.persee.fr/issue/russe_1161-0557_2012_num_39_1

MEISEL M., *Babel in Russian and Other Literatures and Topographies: The Tower, the State, and the Chaos of Language (Crosscurrents: Russia's Literature in Context)*.
Lexington Books. 2019

PASCAL P., *Les grands courants de la pensée russe contemporaine*. In: Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 3, n°1, Janvier-mars 1962. pp. 5-89; doi :
<https://doi.org/10.3406/cmr.1962.1494> https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1962_num_3_1_1494

VAISSIE Cécile, *Introduction. Construire-déconstruire l'Homme nouveau*, In : La fabrique de l'homme nouveau après Staline : Les arts et la culture dans le projet soviétique [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016 (généré le 14 décembre 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/46112>>.

BODIN P.A./БОДИН П. А., *Загробное царство и Вавилонская башня. О повести Платонова «Котлован»*, in П.А. Бодин, *Классицизм и модернизм. Сборник статей*. Тарту: Tartu Ulikooli kirjastus, 1994, с. 168-183.

GRIAZNOVA A. / ГРЯЗНОВА А. Ю., «искать дороги друг к другу»: сиротство и родство в прозе андрея платонова», Воронеж, 2014.

REGNAUT M., *Pour Platonov*, article publié sur ligne, consulté le 19.12.2019.
<https://www.maurice-regnaut.com/public/loi/es/articles/platonov.htm>

ГЮНТЕР Х., «По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова», М.: Новое литературное обозрение, 2011. (GÜNTHER Hans [Kh. Giunter], *Po obe storony utopii: konteksty tvorchestva A. Platonova* [On both sides of utopia: contexts of Andrey Platonov's creativity], Moscow, 2011.)

ГЮНТЕР Х. «Котлован и Вавилонская башня», in «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества, Вып. 2., М., 1995, С. 145–151. /GÜNTHER H. [Kh. Giunter], «Kotlovan i vavilonskaia bashnia». In N.V. Kornienko, ed., 'Strana filosofov' Andreia Platonova: Problemy tvorchestva. Vypusk 2. Moscow: Nasledie, 1995. 145–151

ДЕБЮЗЕР Л. Некоторые координаты фаустовской проблематики в повестях «Котлован» и «Джан» // Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994.

ЗОЛОТОНОСОВ М. А. «Ложное солнце»: «Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской культуры 1920-х годов//Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994.

БУЛЫГИН Алексей Кириллович, «Котлован» Андрея Платонова, Проблематика и поэтика (Жанрово-композиционное своеобразие и мифопоэтический аспект), Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербург. 2002

КУЛАГИНА А., Тема смерти в фольклоре и прозе А. Платонова, in «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000.

ЛЕВИН Ю. И. От синтаксиса к смыслу и далее: «Котлован» А. Платонова, in Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998.

МАЛЫГИНА Н. М. Художественный мир Андрея Платонова. Учебное пособие, М., 1995. 96 с.;

МАЛЫГИНА Н. М. «Котлован» А. Платонова и общественно-литературная ситуация на рубеже 20–30-х годов // Андрей Платонов: Исследования и материалы. Воронеж, 1993.

МАРКШТЕЙН Эл. *Дом и котлован, или Мнимая реализация утопии*, in Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994. С. 284—302.

ХАРИТОНОВ А. А. Архитектоника повести А. Платонова «Котлован» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995.

ХАРИТОНОВ А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1995.

FERENC KARINTHY

KARINTHY F., *Épépe*, Denoël, 2005.

SOURCES CRITIQUES SUR FERENC KARINTHY

GUINHUT Thierry, « *Frigyes et Ferenc Karinty, de père en fils : Farémido, Épépe, ou les pays du langage* » . 1 novembre 2013, <http://www.thierry-guinhut-litteratures.com/article-frigyes-et-ferenc-karinty-de-pere-en-fils-faremido-epepe-ou-les-pays-du-langage-120895491.html>

DUMAS Robert, « *Épépe* : histoire sans parole », *Médium*, 2014/3 (N° 40), p. 145-159. DOI : 10.3917/mediu.040.0145. URL : <https://www.cairn.info/revue-medium-2014-3-page-145.htm>

CLERC Pascal, « *Épépe*. Une géographie expérimentale », *L'Espace géographique*, 2016/4 (Tome 45), p. 295-307. DOI : 10.3917/eg.454.0295. URL : <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2016-4-page-295.htm>

GUILLAUME Métayer, « Après Babel », *Catastrophes* « La Condition Humaine », 2019/Janvier (N° 14), p. 7-10.
<https://revuecatastrophes.files.wordpress.com/2018/12/Catastrophes-14.pdf>

CLAVEL André., « Tel père, tel clown », *L'Express*, 19 décembre 1996

LINDON Mathieu, « Les dessous de Budapest. Ferenc Karinyth, L'Age d'or. », *Libération*, 15 mai 1997

LINDON Mathieu, « Patyagya-Gyabbou ? Par Ferenc Karinyth, auteur hongrois mort en 1992, "Épépe" ou les aventures d'un linguiste à l'étranger : cauchemar pour le héros, fou rire pour le lecteur. », *Libération*, 13 juin 1996

RENTERGHEM Marion Van, « Un homme dans la foule », *Le Monde*, 5 juillet 1996

REICHMANN Edgar, « Le sexe du désespoir », *Le Monde*, 13 juin 1997

REROLLE Raphaëlle, « La Babel inversée de Karinyth », *Le Monde*, 21 juillet 2005

MAZALEYRAT Claire, « Tribulations d'un Hongrois en Utopie », *Lavisdeslivres*, 16 octobre 2014

EMEL Maryse, « Épépe ou la perte de soi », *Non Fiction*, 30 juillet 2015

RICHEZ Guillaume, « Interview de Judith et Pierre Karinyth, traducteurs d'Épépe de Ferenc Karinyth », *Les Imposteurs*, 16 février 2017

MICHEL BUTOR

BUTOR M., *L'Emploi du temps*. Paris : Éditions de Minuit, 1956.

SOURCES CRITIQUES SUR MICHEL BUTOR

BUTOR M., « La ville comme texte », dans *Répertoire V*, Minuit, 1982.

- BRUNEL, Pierre. *Butor. L'Emploi du temps. Le texte et le labyrinthe*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995. (Coll. Écrivains).
- CALLE-GRUBER, Mireille (dir.). « Le Roman déménagement », in *Œuvres complètes de Michel Butor. Romans. Vol. I*. Paris : La Différence. 2006.
- CALLE-GRUBER, Mireille (dir.). *Butor et L'Amérique*. Paris : L'Harmattan, 1999.
- CALLE-GRUBER, Mireille (dir.). *La Création selon Michel Butor. Réseaux – Frontières Écart*. Paris : Librairie A.-G. Nizet, 1991. Colloque de Queen's University.
- CALLE-GRUBER, Mireille. *Les Métamorphoses-Butor. Entretiens*, Sainte-Foy (Québec): Le Griffon d'argile, 1991. (Coll. Trait d'union).
- DÄLLENBACH, Lucien (dir.). *Butor aux quatre vents. Suivi de L'Écriture nomade par Michel Butor*. Paris : José Corti, 1997.
- FORNEZZA, Anna (dir.). *La Basilique Saint-Marc de Venise*. Paris : Citadelles & Mazenod, 2000.
- GIRAUDO, Lucien, *Michel Butor. Le dialogue avec les arts*. Villeneuve d'Asq :Presses Universitaires du Septentrion, 2006. (Coll. Perspectives)
- HELBO, André. *Michel Butor. Vers une littérature du signe*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1975.
- JONGENEEL, Else. *Michel Butor. Le Pacte romanesque*. Paris : José Corti, 1988.
- KERBRAT,Marie-Claire. *Leçon littéraire sur L'Emploi du temps de Michel Butor*. Paris : PUF, 1998. (Coll. Major).
- LECOMTE, Marcel. *Mobile par Michel Butor*. Bruxelles : Synthèse, LAMBILLOTTE, M. (dir.), 15 Mars 1962.
- MOTHE LA, Jacques. L'Architecture du rêve. La littérature et les arts dans "Matières de rêve" de Michel Butor. Amsterdam/New-York : Rodopi, 2004.
- MOTHE LA, Jacques. *Butor en perspective*. Paris : L'Harmattan, 2002.
- RAILLARD, George. *Butor*. Paris : Gallimard, 1968. (Coll. Bibliothèque idéale).

RAILLARD, Georges (dir.). *Butor. Colloque de Cerisy*. Paris : UGE, 1973. (Coll.10/18)

RIGAL, Florence. *Butor. La Pensée-musique*. Paris : L'Harmattan, 2004.

SKIMANO, Christiann et TEULON-NOUAILLES, Bernard. *Michel Butor, Qui êtes-vous?* Lyon : La Manufacture 1988.

WAELTI-WALTERS, Jennifer. *Alchimie et littérature : À propos de « Portrait de l'artiste en jeune singe de Michel Butor »*. Paris : Denoël, 1975.

ARTICLES

ALTER, André. « Michel Butor, romancier et voyageur se fait essayiste pour amorcer une " géographie intellectuelle " du monde », *Le Figaro littéraire*, 24 mai 1958.

BOURDET, Denise. « Michel Butor », *La Revue de Paris*, novembre 1965.

CANTAUREL, Laurent, VULPILLIÈRES DE, Thierry. « L'Émail des mots », *Le Quotidien de Paris*, 8 mars 1989.

CLAVEL, André. « Je voudrais être partout à la fois », *L'Événement du jeudi*. 31 mars-06 avril, 1988.

COTTET-EMARD, Christian. « Michel Butor ou Le Génie du lieu, Entretien avec l'auteur de « Transit A Transit B », *Le Croquant*, N° 15, (printemps-été) Lyon, 19 mars 1993.

COUFFON, Claude. « Michel Butor, ce qui m'intéresse surtout maintenant c'est de forcer les choses à la parole », *Les Lettres françaises*, 19-20 décembre, 1963.

DÄLLENBACH, Lucien. « Ecriture : premiers jours », *Genesis*, 1992.

DESBIZET, Annick, BELLEBUING, Thierry. « Michel Butor, Musique et Littérature », *Frontenac Review*, 1991.

FRAPPAT, Bruno. « L'Europe en creux », *Le Monde*, 13 janvier 1988.

GAUDEMAR DE, Antoine. « Les modifications de Michel Butor », *Magazine littéraire*, janvier 1983.

GROS, L., G.. « Michel Butor : Mes meilleurs lecteurs ? Ceux qui savent qu'ils ne peuvent tout comprendre... », *Le Provençal*, 19 janvier 1966.

KUFFER, Jean-Louis. « Au miroir de Michel Butor, Balzac est notre contemporain », *Le Passe-Muraille*, octobre 1998.

MELANCON, Robert. « Entretien avec Michel Butor », *Etudes Françaises*, février 1975. N° 5, 1976.

ODIER, Daniel. « Michel Butor : J'aime beaucoup la peinture de Bosch », *La Gazette de Lausanne*, 6-7 mai 1967.

PEILLARD, Léonce. « Léonce Peillard s'entretient avec Michel Butor », *Livres de France*, n° 6, juin-juillet 1963.

PIATIER, Jacqueline. « Le centenaire de Marcel Proust commenté par Michel Butor, Entre les Milles et Une Nuits et Barbe-Bleue », *Le monde*. 9 juillet 1971.

PIATIER, Jacqueline. « *Les buts de l' « Union des écrivains »*, *Le Monde*, 29 JUIN 1968.

PIVOT, Bernard. « Michel Butor a une réponse à tous », *Le Figaro littéraire*, n°. 1307, 4 juin 1971.

PLISKIN, Fabrice. « Grâce à Rimbaud, j'ai osé », *Le Nouvel Observateur*, 4-10 avril, 1991.

RAILLARD, Georges. « Entretien sur la notion de modernité », *Cahier du XX^e siècle*,

ROYER, Jean. « Michel Butor : Le Défi du lieu », *Le Devoir*, 15 août 1981.

SAINT AUBYN Frédéric. « Entretien avec Michel Butor », in *The French Review*. octobre 1962.

SAINT AUBYN, Frédéric C.. « A propos de Mobile ». *The French Riview*, 1965.

SICARD, Michel. « Écrire avec Butor », *Texte en main*, n° 2, Été 1984.

SICARD, Michel. « Michel Butor : matière de rêve et matière de l'art », *Magazine littéraire*, octobre, 1977.

SICARD, Michel. « Michel Butor au travail du texte », *Magazine littéraire*, mars 1976.

THIERRY, Bayle. « Mes livres sont des fils d'Ariane pour tenter de clarifier le labyrinthe », *Magazine littéraire*, janvier 1993.

VUILLEUMIER, Jean. « Michel Butor : L'Aventure pour demain », VUILLEUMIER, Jean, *La Tribune de Genève*, 25-26 septembre 1965.

ZBINDEN, Louis-Albert. « Michel Butor, architecte de San Marco », *La Gazette de Lausanne*, 15-16 février 1964.

FELIPE HERNÁNDEZ

HERNÁNDEZ F. V, *Edén* [2000], tr. de D. Blanc, Ed. Verdier. 2004; *Edén*, novela, editorial Seix Barral, 2000

C.S. LEWIS

LEWIS. C.S. Cette hideuse puissance. Conte de fées moderne pour adultes. Traduit de l'anglais par Maurice le Péchoux. (1997) Gallimard, 2008/ LEWIS. C.S.. That Hideous Strength. A Modern Fairy-Tale for Grown-Ups. Pan Books London and Sydney. (1945) 1983.

SOURCES CRITIQUES SUR C.S. LEWIS

BOND, Brian C. "The unity of word: language in C.S. Lewis' trilogy." *Mythlore* 2, no. 4 (8), 1972: 13-15. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26808331

BULLARD, Sadie H. "Narrative Dualism in C.S. Lewis's "That Hideous Strength". *Mythlore* 29, no. 3/4 (113/114), 2011: 11-24. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26815021

MARTIN, THOMAS L. "Merlin, Magic, and the Meta-Fantastic: The Matter of "That Hideous Strength." *Arthuriana*, vol. 21, no. 1, 2011, pp. 66-84. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/23238277

MOCHÉL-CABALLERO Anne-Frédérique. *L'Évangile selon C.S. Lewis: le dépassement du masculin/féminin dans la quête de Dieu*, Presse Universitaires du Septentrion, 2011, France

PARKER, Benjamin C. "Utopia in Deep Heaven: Thomas More and C.S. Lewis's Cosmic Trilogy." *Mythlore*, vol. 35, no. 2 (130), 2017, pp. 115-131. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26816088

SHUMAKER, Wayne. "The Cosmic Trilogy of C. S. Lewis." *The Hudson Review*, vol. 8, no. 2, 1955, pp. 240-254. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3847687

STOCK, R. D. "Dionysus, Christ, and C. S. Lewis." *Christianity and Literature*, vol. 34, no. 2, 1985, pp. 7-13. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44311305

TOLHURST, FIONA. "Beyond the Wardrobe: C.S. Lewis as Closet Arthurian." *Arthuriana*, vol. 22, no. 4, 2012, pp. 140-166. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43485993

FREDERICK TRISTAN

TRISTAN F., *Le Fils de Babel*, roman, Éditions Balland, Paris 1986.

SOURCES CRITIQUES SUR FREDERICK TRISTAN

BERTHELOT, Francis, *Les Fictions transgressives* In Dambre, M., Mura-Brunel, A., & Blanckeman, B. (Eds.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle* [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004 , p. 349-357 (généré le 20 août 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psn/1682>>.

DE GREVE, Marcel, « Mythe et franc-maçonnerie ». In Brunel, P.: *Le mythe en littérature : essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*. PUF, Paris 2000.

ENGEL Vincent, *Frédéric Tristan ou la guérilla de la fiction*, Éditions du Rocher, Monaco, 2000.

KUBINYIOVA Petra, *À la recherche de l'identité dans l'œuvre de Frédéric Tristan*, Essai, Paris : l'Harmattan, DL 2015 (155 p.)

MOREAU Jean-Luc, Fiction sur fiction, Frederick Tristan et le « mouvement de la Nouvelle Fiction », *Europe*, nov/dec 14, 272-279
https://www.zulma.fr/datas/pdf/dossier_presse-572092europepdf.pdf

PROLONGEAU, Hubert : Les égarements de Frédéric Tristan. (Article paru dans l'édition du 9 mars 2000). Récupéré de : <https://www.humanite.fr/node/223649> (le 21 janvier 2020).

TRISTAN F., Interview « Frédéric Tristan : La fiction dans le réel », Propos recueillis par Joseph Vebret, in Octobre 2010, publié 20/08/2012, <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/interviews/content/1798028-interview-frederick-tristan-la-fiction-dans-le-reel>

TRISTAN F., "L'infinie poésie d'Hermès", Propos recueillis par Olivier Gissey, <http://www.fredericktristan.com/symbole.asp#nomdedieu>

TRISTAN F., « L'imaginaire universel et l'infini singulier », entretien avec Jean-Luc Moreau, La Sœur de l'ange, n° 2, Hermann, Paris, 2004

TRISTAN F., Fiction romanesque et réalités spirituelles, <http://www.fredericktristan.com/symbole.asp#nomdedieu>

TRISTAN F., *Fiction, ma liberté*, Paris, Rocher, 1999.

Autres œuvres :

CANETTI Elias. Auto-de-Fé, tr. de l'allemand par P. Arthex. Die Blendung. Gallimard.(1935) 1949, 1968

CELINE L-F., *Voyage au bout de la nuit*, [Denoël, 1932], Gallimard, coll. « Follio », 1972

LEVIS P., *Se questo è un uomo*, Turin, Einaudi, 1958, traduction française de M. Schruoffeneger, *Si c'est un homme*, Pocket, 1990

MILTON J., *Le Paradis perdu*, in Œuvres de J. Delille. Paradis perdu- [de Milton].Nouvelle édition. Tome XIII. Paris 1824,

CREVEL R., *Babylone* [1927], Paris : Pauvert, 1975 (259 p.).

ABELLIO R., *La Fosse de Babel*, Paris : Editions Gallimard, 1962.

HELLENS F., *Mélusine ou La robe de saphir* [1920], Paris : Editions Gallimard, coll. Blanche, 1953

SEMPRUN M. J., *L'Algarabie*. Coll : Folio. Gallimard. 1981.

SCEVE M., *Microcosme*, texte établi et commenté par Enzo Giudici, Cassino : Editrice Garigliano ; Paris : Librairie philosophique Vrin, 1976. - 481 p.

EMMANUEL P., *Babel*, Desclée de Brouwer à Paris, 1951

DOSTOÏEVSKI Fiodor, *Les Frères Karamazov*, Paris, Le livre de poche classique, 2010

Annexe

Les traductions de l'épisode biblique de La Tour de Babel

La traduction de Dhorme, Bibliothèque de la Pléiade, volume 1 (1956).

1. Toute la terre avait un seul langage et un seul parler.
2. Or il advint, quand les hommes partirent de l'Orient, qu'ils rencontrèrent une plaine au pays de Shinéar et y demeurèrent.
3. Ils se dirent l'un à l'autre : « Allons, briquetons des briques et flambons-les à la flambée ». La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier.
4. Puis ils dirent : « Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour dont la tête soit dans les cieux et faisons-nous un nom pour que nous ne soyons pas dispersés sur la surface de toute la terre ! »
5. Iahvé descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des Hommes
6. et il dit : « Voici qu'eux tous forment un seul peuple et ont un seul langage. S'ils commencent à faire cela, rien désormais ne leur sera impossible de tout ce qu'ils décideront de faire.
7. Allons, descendons et ici même, confondons leur langage de façon qu'ils ne comprennent plus le langage les uns des autres ».
8. Puis Iahvé les dispersa de là sur la surface de toute la terre et ils cessèrent de bâtir la ville.
9. C'est pourquoi on l'appela du nom de Babel. Là en effet Iahvé confondit le langage de toute la terre et de là Iahvé les dispersa sur la surface de toute la terre.

La traduction qu'en donne la Bible de Jérusalem

1. Tout le monde se servait d'une même langue et des mêmes mots.
2. Comme les hommes se déplaçaient à l'Orient, ils trouvèrent une vallée au pays de Shinéar et ils s'y établirent.
3. Ils se dirent l'un à l'autre : « Allons ! Faisons des briques et cuisons-les au feu ! » La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier.
4. Ils dirent : « Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux ! Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre ! »
5. Dieu descendit pour voir la ville et la tour que les hommes avaient bâties.
6. Et dieu dit : « Voici que tous font un seul peuple et parlent une seule langue, et tel est le début de leurs entreprises ! Maintenant, aucun dessein ne sera irréalisable pour eux.
7. Allons ! Descendons ! Et là, confondons leur langage pour qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres. »

8. Dieu les dispersa de là sur toute la face de la terre et ils cessèrent de bâtir la ville.
9. Aussi la nomma-t-on Babel, car c'est là que Dieu confondit le langage de tous les habitants de la terre et c'est là qu'il les dispersa sur toute la face de la terre.

La Traduction Œcuménique de la Bible (TOB)

1. La terre entière se servait de la même langue et des mêmes mots.
2. Or en se déplaçant vers l'Orient, les hommes découvrirent une plaine dans le pays de Shinéar et y habitèrent.
3. Ils se dirent l'un à l'autre. « Allons, moulons des briques et cuisons les au four ». Les briques leur servirent de pierre et le bitume leur servit de mortier.
4. « Allons ! dirent-ils, bâtissons nous une ville et une tour dont le sommet touche le ciel. Faisons-nous un nom afin de ne pas être dispersés sur toute la surface de la terre ».
5. Le Seigneur descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils d'Adam.
6. « Eh, dit le Seigneur, ils ne sont tous qu'un peuple et qu'une langue et c'est là leur première œuvre ! Maintenant, rien de ce qu'ils projettent de faire ne leur sera inaccessible !
7. Allons, descendons et brouillons ici leur langue, qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres ! ».
8. De là, le Seigneur les dispersa sur toute la surface de la terre et ils cessèrent de bâtir la ville.
9. Aussi donna-t-on le nom de Babel, car c'est là que le Seigneur brouilla la langue de toute la terre et c'est là que le Seigneur dispersa les Hommes sur toute la surface de la terre.

La traduction d'André Neher, *De l'hébreu au français, Paris, 1969, p. 49-50.*

1. Le malheur, c'est que l'humanité, dans sa totalité, était d'un seul bord et vivait une seule histoire.
2. De là dérivait le second malheur: les hommes se désorientèrent et, ayant découvert une profonde crevasse dans la vallée où s'étaient amoncelés les morts du déluge, ils décidèrent de s'y installer.
3. Ils s'adressèrent alors la parole l'un à l'autre, en traitant chacun l'autre comme un objet: «Notre objectif commun: des briques et leur fabrication au four, sans autre finalité que celle

des briques et de leur fabrication! » Quant à la méthode, elle consista à substituer la brique artificielle à l'élément physique naturel, et le mortier fabriqué de main d'homme à la glaise périssable.

4. Ils poursuivirent ensuite leur discours objectif, disant: «Pour nos besoins collectifs, nous allons construire une ville et une tour; son chef aura son siège au ciel. Nous fabriquerons ainsi notre propre représentation de la divinité, écartant de nous la nécessité périlleuse de nous refléter dans les visages de l'humanité entière ».

5. Dieu marqua sa participation active à la construction de la ville et de la tour qu'entreprenaient ceux dont la vocation était d'être des hommes.

6. Le premier mot de Dieu fut l'approbation: «Oui, dit-Il, ils forment un seul peuple, parlant une seule langue, et leur idéal, c'est ce qui peut leur être utile au niveau collectif. C'est bien cela l'ambivalent pouvoir créateur de l'homme. Sur un plan de l'histoire, rien ne leur sera plus impossible de ce qu'ils projeteront depuis les sources de leur créativité;

7. mais sur l'autre plan, Nous participerons objectivement à leur histoire, et là, Nous ramènerons leurs langages à leur forme la plus naïve, afin qu'ils restent proches et solidaires même en ne se comprenant plus ».

8. C'est donc à partir de là que Dieu les fit se refléter dans les visages de l'humanité entière. Comme première conséquence, ils cessèrent de construire la ville.

9. C'est la raison pour laquelle on lui donna le nom de Babel, car c'est littéralement là que Dieu pétrit la pâte de la langue de l'humanité entière, et c'est de là qu'Il les fit se refléter dans les visages de l'humanité entière.

Annexe
Documents iconographiques

IMAGE I

La Tour de Babel - Ivoire de Salerne



La Tour de Babel, un des ivoires de Salerne, 1050-1080

IMAGE II



Abbess Herrad von Landsberg (1167–1195) [le manuscrit original a été détruit par un incendie en 1870], Allemagne (Hohenburg Abbey, Alsace).

IMAGE III



Illustration de la Bible *welislaw*, Prague, 1310 -1330

IMAGE IV

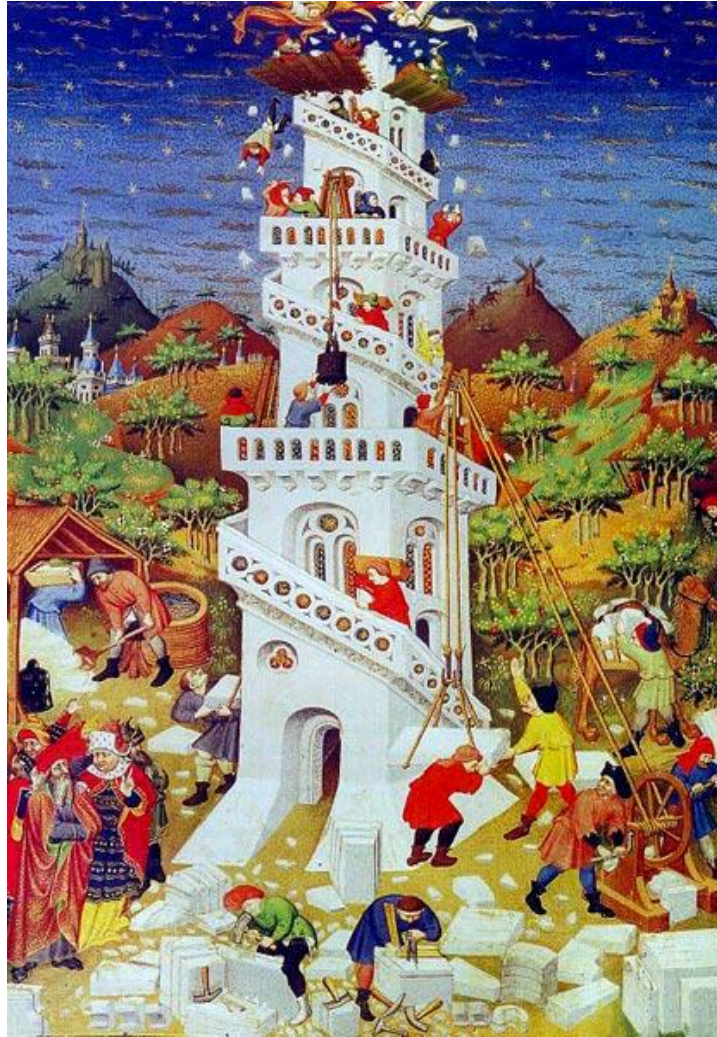
La Tour de Babel



Giusto di Giovanni Menabuoi/(1363-1393/Italian), *La Tour de Babel*, fresque,
Cathédrale de Padoue, Italie, 1376-78

IMAGE V

La construction de la Tour de Babel



La construction de la Tour de Babel

Peinture, Livre d'heures du duc de Bedford, Bibliothèque britannique, London 1424-1430,

IMAGE VI

La Chute de la Tour de Babel



Cornelis Anthonisz. Theunissen, 'Fall of the Tower of Babel', etching, 1547

Cornelis Anthonisz, *La Chute de la tour de Babel*, Gravure sur métal, Teunissen, 1547

IMAGE VII

La Grande Tour de Babel



Pieter Bruegel l'Ancien, *La Tour de Babel* (« La Grande Tour »), huile sur panneau de bois de chêne, 114 x 155 cm, 1563, Vienne : Kunsthistorisches Museum

IMAGE VIII

La Petite Tour de Babel



Pieter Bruegel l'Ancien, *La Petite Tour de Babel*,
huile sur panneau de bois de chêne, 94 x 74 cm, vers 1563,
Rotterdam: Musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam

IMAGE IX

La Tour de Babel



Lucas Van Walckenborch, *La Tour de Babel*, huile sur chêne, 43,5 X 64,5 cm, 1595,
Mittelrhein-Museum, Coblence (Koblenz), Allemagne.

IMAGE X

La Tour de Babel



Lucas Van Walkenborch, *La Tour de Babel*, huile sur panneau, 41X 56.5 cm, 1594

Musée du Louvre, Paris.

IMAGE XI

La Tour de Babel



Marten van Valckenborch the Elder, *La Tour de Babel*, Peinture, 1050 x 755 cm, 1595
Rights: Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Photograph:

Hans Peter Klut/Elke Estel

IMAGE XII

La Tour de Babel



Marten van Valckenborch, *La Tour de Babel*, peinture - huile sur panneau, 68.6 X 97.8 cm, 1600, private collection.

IMAGE XIII

Confusio Babylonica – La Tour de Babel



Zacharias Dolendo, Jacob de Gheyn (II), Willem Jans, *Confusio Babylonica – La Tour de Babel*, papier, gravure, 44.9X64.5cm, le Musée britannique, 1600.

IMAGE XIV

La Tour de Babel



Gustave Doré (1832–1883), *La tour de Babel*, 1866.

Dessin de Gustave Doré, gravure sur bois de Charles Maurand.

Planche hors texte imprimée dans *La Sainte Bible selon la Vulgate*. Traduction nouvelle de l'abbé Jean-Jacques Bourassé avec les dessins de Gustave Doré.

A. Mame et fils (Tours), 1866, 2 vol. Tome I : Ancien testament, p. 52.

BnF, Réserve des livres rares, Smith Lesouëf R-6283, Bibliothèque nationale de France

IMAGE XV

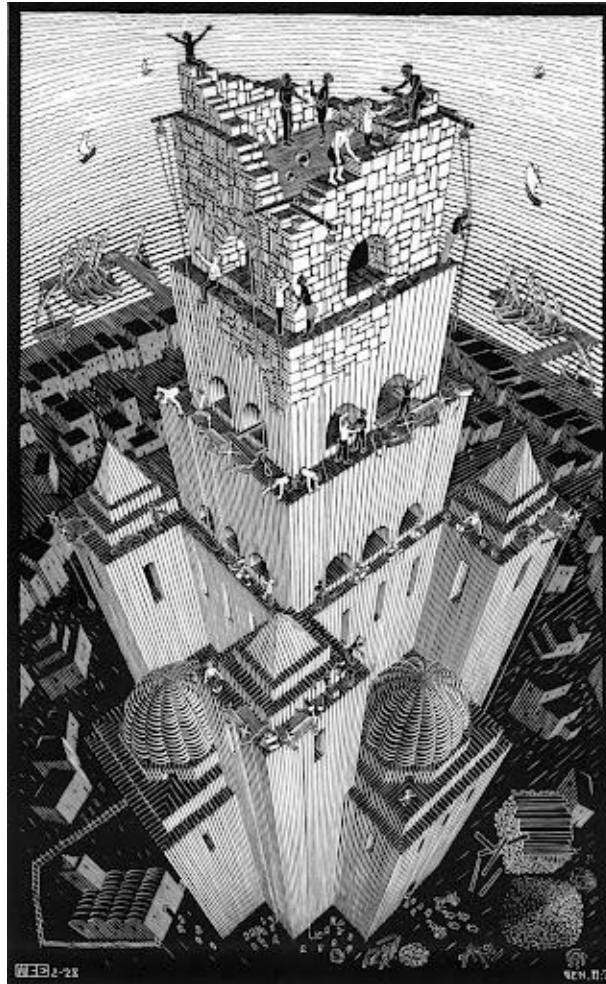
La Tour de Babel



Leandro Bassano (1557-1622), *La Tour de Babel*, peinture, huile sur toile, 137,1 X189,2 cm,
1600, La galerie nationale.

IMAGE XVI

La Tour de Babel



Maurits Cornelis Escher, *La tour de Babel*, xylographie, 62.1x38.6 cm, 1928

IMAGE XVII

La tour de Babel



Salvador Dalí (1904-1989), *La Tour de Babel*, gouache, 47.7 x 35 cm, 1964

IMAGE XVIII

La corne de Babel



Vladimir Kush, *La corne de Babel*, Oil Paintings, 38.5X50 cm, Surrealism

IMAGE XIX

La nouvelle Tour de Babel



Patrick Letor, *La nouvelle tour de Babel*, 54X65 - Acrylique/Huile sur toile, 1998.

Symbolisme, du semi-figuratif à l'abstrait, collection privée

IMAGE XX

La Tour de Babel



Endre Rozsda (1913-1999), *La tour de Babel*, Paris, France 1958-1961

IMAGE XXI

Babel



Jean-Claude Meynard, *Babel* - La Matrice, Sérigraphie, 2009

Exposé en France (Art Paris/ Grand Palais et Villa Tamaris, la Seyne-sur-Mer, Var - 2010).

INDEX

Noms d'Auteurs

A

Agrippa d'Aubigné, 51, 53

Auster Paul, 12

B

Bachelard Gaston, 22, 23, 25, 207

Bakhtine Mikhaïl, 18, 207, 208

Barthes Roland, 18, 21, 25, 26, 46, 208

Besançon, 130

Blake William, 7

Bodin P.A, 115, 136, 219

Bonvin Jean-Jacques, 105, 110

Borges J.L. 12, 64, 65, 88, 215

Bosco Monique, 12

Bost Hubert, 3, 30, 31, 32, 33, 37, 40, 43, 43, 48, 56, 57, 58, 67, 68, 131, 132, 139, 140, 144, 167, 168, 199, 204

Bouraoui Hédi, 12

Brodsky Joseph, 109, 113, 131, 140, 150, 155

Bruegel Pieter l'Ancien, 66, 74, 240, 241

Brunel Pierre, 22, 23, 24, 26, 36, 169, 204, 208, 209, 222, 226

Butor Michel, 14, 15, 17, 166, 168, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 190, 192, 199, 200, 201, 221, 222, 223, 224

C

Calvin Jean, 36, 37, 167, 168

Campbell Joseph, 22

Couffignal Robert, 9, 13, 185, 204

D

Deleuze Gilles, 18, 20, 21, 22, 27, 177, 178, 209, 215

Derrida Jacques, 18, 21, 30, 32, 148

Dubois Claude-Gilbert, 11, 55, 56, 80, 143, 149, 186, 198, 205

Dumoulié Camille, 169, 205, 209

Durand Gilbert, 8, 23, 24, 25, 209

Dureau Yona, 53

E

Eliade Mircea, 22, 23, 41, 145, 210

Emmanuel Pierre, 12, 64, 147, 148, 210, 211, 228

Epelboin Annie, 109, 134, 141, 142, 217

Escher Maurits, 76, 249

F

Flavius Josèphe de, 33, 34, 49, 73, 205

Foucault Michel, 18, 21, 27, 178, 210, 214

Francine Noël de, 12

Frye Northrop, 7, 210

G

Genette Gérard, 18,19, 20, 210

Greimas, 24

Griaznova A. U.,115, 219

Guattari Félix,18, 21, 22, 27, 177, 178, 209, 215

Günther H./ ГЮНТЕР X., 115, 125, 127, 215, 219

H

Heller Michel, 105, 107, 112, 113, 130, 217

Hernandez Felipe, 14, 16, 17, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 199, 200, 201, 225

Hollington Michaël, 54

Houdart-Merot Violaine, 13, 205

I

Ionesco Eugène, 96, 97, 98, 197, 215, 216

J

Jacquemier Myriam, 11, 34, 48, 51, 53, 54, 205

Jung Carl Gustav, 22, 23, 24, 211

K

Kafka Franz, 14, 15, 16, 62, 63, 64, 67, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 109, 129, 144, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 172, 181, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 214, 215, 216

Karinthy Ferenc, 14, 15, 16, 17, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 184, 185, 189, 191, 190, 191, 192, 199, 200, 201, 220, 221

Karinthy Frigyes, 170

Kastler Ludmila, 105, 218

Khordoc Catherine, 12, 44, 207

Kristeva Julia, 18, 19, 207, 211

Krylosova Svetlana, 105, 218

Kush Vladimir, 76, 77, 251

L

Levi Primo, 130, 144, 227

Lévi-Strauss Claude, 22, 23, 24

Lewis Clive Staples, 14, 17, 66, 144, 160, 161, 162, 163, 192, 196, 225, 226

Loubier Pierre, 185

Luther Martin, 36, 48

M

Malygina Nina Mikhailovna, 115

Meynard Jean-Claude, 77, 254

Milton John, 51, 53, 54, 227

More Thomas, 56, 57, 106, 121, 212, 226

Mosès Stéphane, 98, 99, 196, 216

N

Neher André, 37, 38, 39, 149, 178, 206, 212, 231

Nietzsche Friedrich, 64, 106, 144, 211, 212, 214

P

Parizet Silvie, 12, 34, 35, 40, 48, 54, 55, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 67, 79, 84, 85, 86, 93, 94, 97, 98, 100, 167, 205, 206, 216

Parrot André, 70, 75, 206

Passos Dos, 12

Pépin Ernest, 12

Philon d'Alexandrie, 33, 34

Platonov Andrei, 4, 5, 14, 15, 16, 17, 63, 67, 89, 99, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 172, 179, 192, 193, 194, 216, 217, 218, 219

Pinçonat Crystel, 66, 206

R

Regnaut Maurice, 110, 111, 219

Ricoeur Paul, 140

Rocquet Claude-Henri, 202, 210

Rozsda Endre, 77, 253

S

Seifrid Thomas, 127, 128, 129, 195, 216

Semprun Jorge, 12, 228

Steiner George, 91, 142, 207

T

Tristan Frédérick, 14, 15, 17, 166, 168, 183, 184, 185, 186, 192, 199, 200, 201, 226, 227

V

Vaissié Cécile, 108, 218

Vicari Jacques, 70, 72, 73, 74, 75, 207

Voltaire, 30, 31, 32, 121

Z

Zard Philippe, 84, 100, 216

Zumthor Paul, 3, 11, 30, 31, 44, 48, 49, 50, 51, 52, 60, 71, 72, 73, 191, 207

Table des Matières

REMERCIEMENTS	5
INTRODUCTION	7
I PARTIE - L'évolution du paradigme du mythe biblique de la Tour de Babel.....	29
1.1. Etymologie du mot de Babel.....	30
1.2. Elaboration de l'imaginaire de Babel à travers des siècles.....	33
1.2.1. Exégèse traditionnelle chrétienne du récit biblique de Babel.....	35
1.2.2. Les Réformateurs au sujet du récit biblique de Babel.....	36
1.2.3. Exégèse moderne du récit biblique de Babel.....	37
1.3. L'approche linguistique du récit biblique de la Tour de Babel.....	41
1.4. L'image littéraire du mythe biblique de Babel	
1.4.1. La naissance de l'image littéraire de Babel à la fin du Moyen Age.....	48
1.4.2. La présence du mythe de Babel dans la littérature de la Renaissance	51
1.4.3. La présence du mythe de Babel dans la littérature du XVII au XIX siècle.....	59
1.4.4. Les réécritures modernes du mythe de Babel.....	61
1.5. La représentation picturale du mythe biblique de la Tour de Babel.....	68
1.5.1. De la première œuvre chrétienne de Babel à l'image de Babel de la Renaissance...	70
1.5.2. Représentations modernes de la Tour de Babel	76
CONCLUSION.....	78
II PARTIE- Les motifs du mythe biblique de la Tour de Babel dans la littérature européenne de la première moitié du XX^e siècle.....	82
2.1. La réécriture du mythe biblique de la Tour de Babel dans les œuvres de F. Kafka.....	84
2.1.1. <i>Lors de la construction de la muraille de Chine</i>	86
2.1.2. <i>Les Armes de la ville</i>	89
2.2. Les réminiscences du mythe biblique de la Tour de Babel dans <i>La Fouille</i> d'Andrei Platonov.....	102
2.2.1. Les particularités du contexte socio-politique en Russie au début du XX ^e siècle.....	103
2.2.2. A. Platonov- son époque, ses œuvres.....	106

2.2.3. Une construction ratée de la Maison/Tour.....	114
2.2.4. La langue comme un instrument idéologique du pouvoir totalitaire.....	130
2.2.5. Le chantier de la Maison/Tour comme un espace tragique.....	145
2.3. Andrei Platonov et Franz Kafka. Une étude comparée.	150
2.4. L'intertexte babélique dans <i>Cette hideuse puissance</i> de C. S. Lewis (Dépassement les limites de la nature, le défi de la science et de la technologie)	160
CONCLUSION.....	163

III PARTIE - Les motifs du mythe biblique de la Tour de Babel dans la littérature européenne de la deuxième moitié du XX^e siècle..... 165

3.1. Babel en tant que ville-labyrinthe : topos de la ville maudite dans : <i>Epépe</i> de F.Karinthy, <i>L'emploi du temps</i> de M. Butor, <i>Le Fils de Babel</i> de F. Tristan.....	166
3.1.1. <i>Epépe</i> de F.Karinthy.....	170
3.1.2. <i>L'emploi du temps</i> de M. Butor.....	181
3.1.3. <i>Le Fils de Babel</i> de F. Tristan.....	183
3.2. Babel/Babylon en tant que ville-femme à travers les œuvres de M. Butor, de F. Karinthy, de F. Tristan.....	185
3.3. Problème de l'identité: une construction babélique face à une déconstruction de l'identité de l'individu (F. Hernandez)	187

CONCLUSION.....192

BIBLIOGRAPHIE203

ANNEXE.....229

Les traductions de l'épisode biblique de La Tour de Babel.....	230
Documents iconographiques.....	233
IMAGE I.....	234
IMAGE II.....	235
IMAGE III.....	236
IMAGE IV.....	237
IMAGE V.....	238
IMAGE VI.....	239
IMAGE VII.....	240
IMAGE VIII.....	241

IMAGE IX.....	242
IMAGE X.....	243
IMAGE XI.....	244
IMAGE XII.....	245
IMAGE XIII.....	246
IMAGE XIV.....	247
IMAGE XV.....	248
IMAGE XVI.....	249
IMAGE XVII.....	250
IMAGE XVIII.....	251
IMAGE XIX.....	252
IMAGE XX.....	253
IMAGE XXI.....	254
INDEX.....	255
Noms d'Auteurs.....	256