

"Nous sommes les héritiers d'un monde construit avec des traductions, et ces héritages sont lourds ! Prenez la pomme du jardin d'Eden. Elle n'apparaît nulle part dans le texte biblique, mais à partir du moment où quelqu'un a traduit en latin le fruit défendu de la Genèse par malum, la pomme, toutes les représentations graphiques figurent Adam et Eve avec ce fruit ! Le Talmud consacre pourtant des pages et des pages à se demander ce que pourrait être cette espèce mystérieuse, et tout à coup surgit une image qui la fige. On pourrait dire que ce n'est pas grav, mais ce que Marc-Alain appelle "le syndrome de la pomme" est à l'oeuvre dans tout fondamentalisme, qui, à coup de versets, dit: c'est marqué, c'est ainsi, il ne peut en être autrement. Il suffit parfois de redonner au texte sa polysémie originelle et son ambiguïté pour qu'il redevienne pertinent et impertinent. Le sens du sacré, c'est cette capacité à sortir du syndrome de la pomme, pour laisser le texte parler encore."

Delphine Horvilleur, rabbin (extrait d'interview paru dans Télérama du 23/07/2014)

Quelques références autour de la notion de Création du monde

Préambule : la grande référence des récits de Création tourne autour de la Bible. Ce ne sont pas des récits de vérité, mais un paradigme de ce que l'individu veut connaître, en sachant qu'il n'y arrivera pas ; quand la Science et les mythes et récits populaires sont renvoyés dos à dos, comme des idéaux et métaphores de l'humanité. Les textes n'existent que par leur lecture et leur relecture : les deux textes originaux, la Bible et la Torah, sont en fait le même texte lu différemment, la tradition chrétienne intervenant avant l'interprétation par la tradition juive.

Nous sommes renvoyés à la question « Explique-moi...Quel idéal ?? Quelle peur ?? » Dans une approche du monde qui déclare sa finitude et sa non-réalité. Ernest Gombritch invite à découvrir les limites de l'univers dans l'expérience sensible du monde, comme une traversée humaniste, en remontant les générations (il était une fois...)

La Genèse I décrit la création en 6 jours : l'atmosphère est ordonnée, donnant du monde qui sort du chaos une vision cosmique. La Genèse II, qui se subdivise en deux récits, présente sur une seule vignette tous les éléments de la création d'Adam et Eve jusqu'à la chute, comme une sorte de spirale qui guide le regard. Le seuil de l'Histoire d'Israël s'ouvre à partir de la chute : parce que l'Homme a désobéi, s'installe la peur du manque et la méfiance. Le serpent fait mentir Dieu, il fait tomber le discours divin et tue la promesse de Paradis. Dieu se retire et le Temps apparaît : restent l'espérance et le désir.

Tolkien, dans le Seigneur des anneaux » propose une synthèse des récits des origines.

Approche pédagogique qui croise l'enseignement de l'Histoire des arts :

- **Historicité/anachronisme** : les documents qui expriment le désir de voir, sont décalés dans l'Histoire. L'artiste propose des portraits ancrés dans son désir, comme des héros, qui reprennent les types et schémas des anciennes images (la barbe du sage et du philosophe, l'auréole, le bon pasteur-350 av JC en Grèce, Catacombes-) : relier ces images aux métaphores de l'Incarnation et de la Résurrection, sorte de feuilletage d'interprétation entre les mythes anciens et les mythes religieux.
- **Formation des images** qui s'inscrivent dans une continuité : épaisseur chronologique entre l'œuvre d'art et la conception de la Trinité (Christ crucifié mais yeux ouverts, regardant droit devant, figure de Dieu en vieillard vénérable, proche de la Renaissance, brave l'interdit de la représentation)
- **Rapport texte/image** non représentative : Bible de Sauvigny et Bible de Moulins (fin XIIème) : toute illustration est un choix d'interprétation qui ouvre un champ parallèle entre image synthétique et des séquences d'images avec glissement possible de lecture (présence du Christ à la création en place de Dieu).
1220 – mosaïque de St Marc de Venise, coupole de l'Atrium- s'inspire d'un manuscrit grec richement illustré dans une logique de transmission. Le plaisir d'illustrer ce thème s'inscrit dans les débats théologiques de l'époque qui vénèrent un Dieu créateur (Bible des Grands Augustins 1494) : les images entrent en relation avec des récits qui nourrissaient les fidèles sans être pour autant naïves (Biblia latina 1476, Vitrail de Troyes XVIème siècle) : les liens iconographiques sont évidents.
- **Forme et sens** : l'image comme lien théologique. La Réforme de Luther tolère la figure du Père (Bible de Luther illustrée par Lucas Cranach en 1534) : l'image passe par la métaphore du geste pour traduire l'acte de parole (bénédiction). Evolution du statut des œuvres de la vénération à la prière en hommage au créateur (Jardin des délices de Jérôme Bosch fin XVème) et évolution du mode de mise en scène de l'illustration (Bruegel de velours) où tout est rassemblé dans la même image, en une synthèse du récit.

- **Les destinataires** : le Vatican (les loges de Raphaël) : c'est une vision qui reprend la Genèse, Psautier du XVIème à la BNF, bibles illustrées du XIXème, et proposent un archétype visuel qui se répand (« nommer, c'est connaître »)
- **Les contemporains** : réinterprétation des œuvres (William Blake 1790 ou Michel-Ange de la chapelle Sixtine) dans l'affiche de Spielberg pour ET : la culture permet de faire des liens et de se réapproprier les repères, en prenant garde aux stéréotypes (continuité/rupture, sobriété/magnificence) et en soulignant les différences (le Père bénissant est absent du contexte juif).
L'important est de ne pas muséographier le fait religieux : Barnett Newman ; de culture juive mais agnostique, a réfléchi aux textes de séparation de l'ombre et de la lumière (on peut croiser ce travail à une réflexion sur la création).

Un couple primordial en images : Adam et Eve

Les artistes ont essayé de nommer ces étapes du commencement à travers le couple Adam et Eve idéalisé. Rembrandt, dans une série de gravure de 1638, travaille la figure de Jésus comme la quintessence glorieuse du corps humain jeune : après la chute, il reste beau (le discours des peintres prend des libertés avec les théologiens et la tradition (cf la statuaire de Trinquetaille, le psautier de St Alban, la coupole de la Création à St Marc de Venise, le mariage d'Adam et Eve célébré par Dieu dans le manuscrit de Flavius Joseph illustré par Fouquet).

La beauté idéale figure chez les artistes : les ancêtres doivent être beaux, leur nudité est habit de lumière, comme une idéalisation de la forme et de la vie humaine. Blocage de la ville femme chez Giotto, de l'estropié et de l'obèse (« les métamorphoses du gras »)

Cf. Masaccio (chapelle Brancacci), Michel-Ange (chapelle Sixtine), Dürer, Bosch, Cranach, Rubens, Lucas de Leyde)

Piste pédagogique : photocopier la gravure et regarder en silence, puis laisser la parole.

Les artistes sont des penseurs...



La gravure de **Rembrandt** met en contradiction Adam et Eve, chafouine, épaisse, alourdie, comme si la laideur du monstre fondateur déteignait sur elle. Adam est hirsute : motif qui dit la vie désordonnée et ascétique. C'est une prise de distance vis-à-vis de l'idéalisation de la beauté traditionnelle attribuée à Adam et Eve. La présence d'un éléphant au pied de l'arbre est une question (caprice de l'artiste ?? ou symbole de la pudeur originelle ?? l'éléphant est pudique, sans désir sexuel, il doit manger de la mandragore, est fidèle et monogame. Rembrandt attribue à l'animal un poids d'humanité et de réalité : cette audace en croise d'autres (dans L'hospitalité d'Abraham, les anges sont transformés en bédouins, dans les Disciples d'Emmaüs, Rembrandt fait poser une séfarade d'Amsterdam avec la figure du Christ).



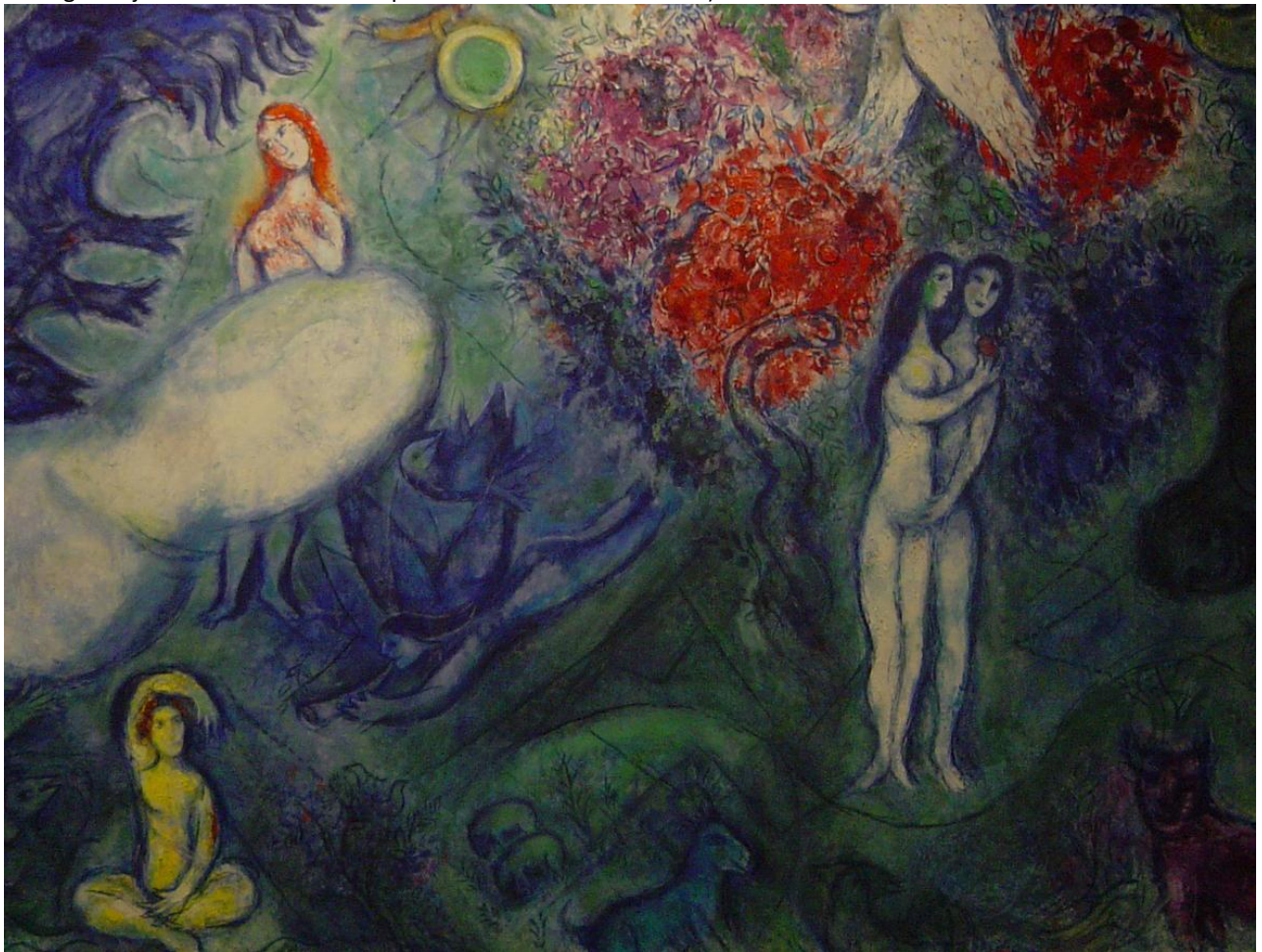
« Dieu créa l'Homme », **Marc Chagall** 1930 : l'artiste fait un amalgame entre la tradition juive et les récits et commentaires midrashiques qui remplissent les vides laissés par la Bible, et sa propre biographie. Il cherche à donner aux personnages, massif, lourds, mal dégrossis, une réalité humaine, non idéalisée : l'ange est habillé et barbu, son aile ressemble à une cape, de petits éclats semblent sortir de sa bouche, comme des souffles de vie, il est en suspens dans un monde bleu (création, rêve) et vert (espoir de vie), il s'élance et regarde en arrière. Dieu est représenté par une bulle, forme idéale de l'au-delà. Le corps de l'Homme est androgyne et inerte.

Il existe 2 récits bibliques de la Création (Genèse I et Genèse II : Haggadah de Sarajevo écrit au XIVème siècle en Catalogne, un texte qui accompagne le repas de Pessah, qui décrit la création d'Eve et la chute de l'exil, et la Bible de Lothian au XIIIème siècle qui décrit la fronde des anges, jaloux de la création de l'Homme, la révolte de Satan chassé du Paradis qui prend la forme du serpent pour provoquer la chute de l'Homme.



Série sur la création de l'Homme (1956-1958) au Musée du message biblique de Nice : le poisson est omniprésent, en référence à la judéité du Christ et à la Shoah, ainsi qu'une échelle et un rabbin avec un

chandelier à 3 branches (lui, sa femme et son enfant). Présence également d'une chèvre et d'un coq rouge (qui distingue le jour de la nuit et sera le premier à annoncer le Messie).

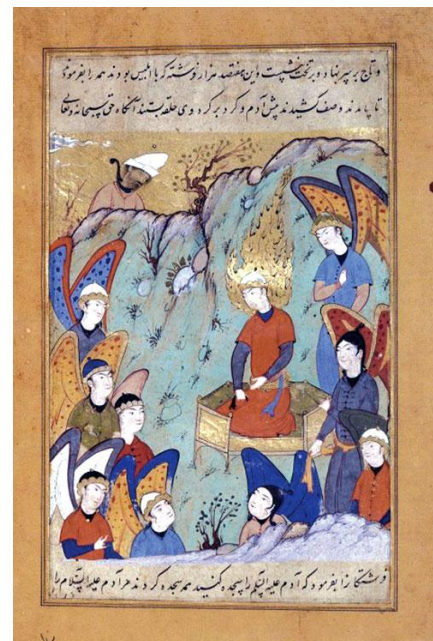
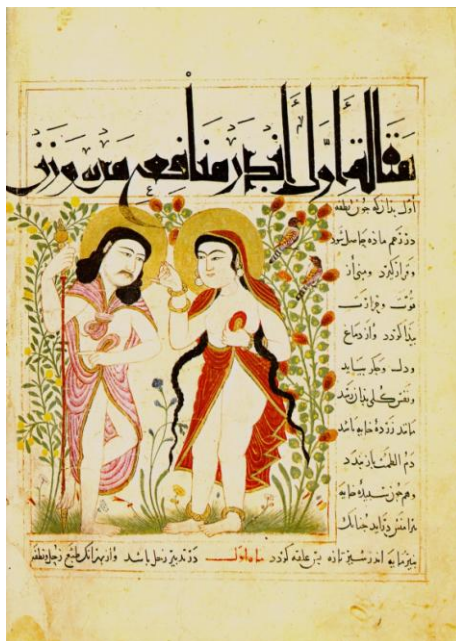


Série sur le Paradis (1960-1961) où l'on ressent la présence d'un animal menaçant dans un monde suspendu, sorte de liquide amniotique, rempli d'une végétation luxuriante avec l'ébauche d'un village.

Dans ces séries, Chagall commente les textes, dans la tradition du Talmud.

L'Islam est le fruit du judéo-christianisme : dans les miniatures islamiques, le couple Adam et Eve n'est pas un sujet favori : on en trouve des traces en Mésopotamie ancienne, en Espagne musulmane, mais rien au Maghreb. La figure humaine est très simplifiée : le nu présente peu de caractère anatomique, sans modelé. Le problème de la tentation est symbolisé par un vieillard qui tend une grenade. Dans le Coran, il n'y a aucun récit cohérent et pourtant il tient une place essentielle dans l'enseignement de Dieu à tous les hommes : la question posée est « pourquoi ? » plus que « comment ? ». Dans la sourate II (34 à 37), il n'y a pas de notion de péché originel ni de culpabilité : Dieu pardonne à Adam qui est le premier prophète et non le premier pêcheur : il est la figure dominante, donnant lieu à des interprétations complexes nourrissant l'imaginaire islamique et les spéculations philosophiques. Le drame essentiel est la descente assortie du pardon : le nom de l'épouse n'est pas donné au début, présence du jardin, de l'arbre défendu (non nommé au début), dont on ne doit pas s'approcher, murmure satanique qui fait miroiter l'éternité.

Les points de comparaison avec le judaïsme : Adam est un messager, il est fait d'argiles différentes (Adam est un métis), il a été modelé, c'est un être sans âme qui fait peur aux anges, il porte le même nom alors que Eve devient Iblis qui veut entrer dans Adam, l'esprit de Dieu vient animer Adam en cheminant dans ses organes, il devient un modèle de l'humanité, le serpent n'est pas nommé dans le Coran, mais Dieu le maudit en le privant de ses pattes et en le condamnant à ramper.



Notes rédigées par Joëlle Gits au cours du séminaire « Récits et images de la création » des 19 et 26 janvier 2011
En partenariat avec le Musée d'art et d'histoire du judaïsme, l'Institut du monde arabe, Le Louvre et l'Institut européen en sciences des religions