



HAL
open science

Quand littérature et art créent l'histoire : du jardin d'Éden à la Jérusalem céleste

Gérard Veyssière

► **To cite this version:**

Gérard Veyssière. Quand littérature et art créent l'histoire : du jardin d'Éden à la Jérusalem céleste. Travaux & documents, 2008, Récit, mémoire et histoire, 34, pp.9–29. hal-02184999

HAL Id: hal-02184999

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02184999>

Submitted on 21 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quand littérature et art créent l'histoire : du jardin d'Éden à la Jérusalem céleste

Gérard VEYSSIERE

L'histoire débute avec l'écriture. Elle précède la littérature qui la met en forme et la fixe par l'écriture ainsi que la représentation artistique qui illustre l'événement. La bataille de Qadès sur les murs du temple d'Abou Simbel, les livres d'Hérodote, de Thucydide, de Suétone, les colonnes trajane et aurélienne qui racontent les exploits militaires des empereurs romains, la mise en pièce de l'arrière-garde de l'armée carolingienne lors du passage à Roncevaux le 15 d'août 778 magnifiée par *La Chanson de Roland*, tous ces faits historiques ont engendré des témoignages que les écrivains et les artistes ont racontés, illustrés à leur manière.

Mais qu'en est-il pour le livre de la Genèse ? Si l'on prend le cas du jardin d'Éden, il conviendrait en fait de lire « à l'envers » sa représentation car ce n'est pas l'histoire qui a créé la littérature ou la mise en image, mais bien la création littéraire qui a engendré l'histoire du jardin et de ses péripéties et qui a permis à l'art d'en proposer une illustration.

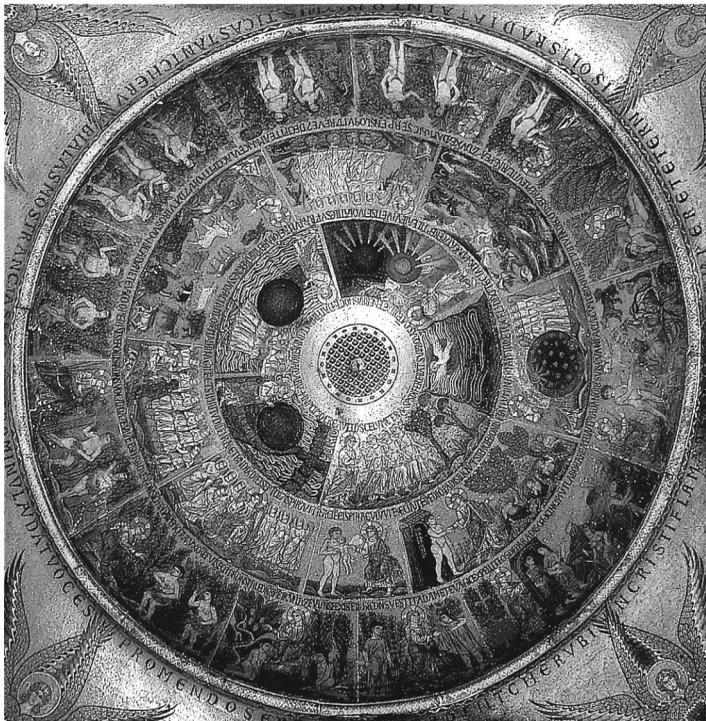
Le texte biblique décrit un jardin que l'histoire ne peut connaître puisqu'il « existe » bien avant l'écriture et même avant l'apparition de la notion de temps. L'Éden a été créé par Dieu à l'intention d'Adam afin qu'il le « garde », mais pour cela il conviendrait qu'il ait une aide. N'en trouvant pas dans le monde existant, Dieu donne la vie à Ève par l'intermédiaire d'une côte prise sur Adam et en fait sa compagne. Tout serait pour le mieux si le serpent, autrement dit la tentation, le désir de transgresser l'interdit, n'incitait le couple à commettre l'irréparable, le péché originel. La sanction est immédiate, c'est l'expulsion du jardin d'Éden et la fermeture de ses portes. C'en est fini, plus aucun être humain n'y aura accès.

Voici que la littérature biblique, qui n'est pas de l'histoire, raconte un magnifique mythe¹. Les chrétiens ont adopté et très vite illustré ce conte moral car l'image demeure l'un des vecteurs pédagogiques les plus importants de toute transmission de message. Les artistes ont déployé des trésors d'imagination pour représenter un jardin que personne, hormis Adam et Ève, n'avait connu. Toutes les

¹ Sur les rapports entre l'histoire et le texte de la Bible, voir les ouvrages de I. Finkelstein et N. A. Silberman, *La Bible dévoilée*, Paris : Folio histoire, 2004 et *Les rois sacrés de la Bible*, Paris : Folio histoire, 2006.

techniques ont été utilisées, de la mosaïque à la fresque, de l'ivoire à l'enluminure, de la sculpture à l'orfèvrerie, tout fut bon pour représenter le péché originel dont les conséquences sont fondamentales pour l'humanité chrétienne.

Saint-Marc, vue générale de la coupole



Pour tenter d'approcher ce jardin d'Éden, nous avons choisi d'utiliser les images que les mosaïstes qui ont travaillé à Saint-Marc de Venise nous ont laissées et qui sont encore visibles sous la coupole située sur le côté ouest du narthex de la basilique.

Les mosaïques ont été réalisées par des artistes vénitiens vraisemblablement entre 1204 et 1220. Elles composent un ensemble de vingt-quatre tableaux, présentés en cercles concentriques, illustrant les trois premiers chapitres de la Genèse. Les images débutent par l'illustration de l'incipit de la Genèse : « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. »² et se terminent par l'expulsion du couple pécheur.

² *La Genèse*, 1,1.

Au XIII^e siècle, les mosaïstes de Saint-Marc ont pris pour référence un manuscrit des V^e ou VI^e siècle, connu sous le vocable actuel de « Bible de Cotton », conservé au British Museum à Londres³. Les mosaïstes vénitiens en ont fidèlement suivi les illustrations à l'exception du fond doré qu'ils ont délibérément utilisé, suivant l'influence byzantine contemporaine, représentation symbolique et merveilleuse du monde divin.

Chaque composition est surmontée d'une légende inscrite en latin qui explicite la scène illustrée, à l'instar de la broderie de Bayeux, et chaque journée de la Création est personnifiée par une figure ailée, incontestablement féminine, qui vient s'ajouter aux précédentes au rythme des jours qui passent. Elles sont en fait la reprise de l'allégorie antique des Heures, divinités au mouvement dansant particulièrement visible dans les représentations des deuxième et troisième jours.

Le créateur est représenté sous la forme d'un Christ jeune et actif, imberbe, aux cheveux bouclés, portant un nimbe crucifère et généralement un sceptre également cruciforme qu'il tient de la main gauche, laquelle est voilée. Il est vêtu à la façon antique d'une dalmatique blanche avec des manches longues ornées de rayures et d'un manteau de couleur or. Sous la dalmatique, on aperçoit les manches serrées d'une tunique se terminant par un galon doré. Ses pieds sont chaussés de sandales. Cette image du Christ Verbe correspond à celle qu'en donne l'évangéliste Jean : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu »⁴. L'acte de création est ici exprimé par la parole et l'assimilation Dieu-Christ est rendue possible par les canons du concile de Nicée qui définissaient une parfaite consubstantialité entre le Père et le Fils. Le Christ trônant, représenté à plusieurs reprises sur les mosaïques, rappelle aussi aux fidèles les images du Christ en majesté de nombreux tympans sculptés.

Cette représentation d'un Christ jeune et imberbe peut également renvoyer au courant gnostique du christianisme moyen-oriental des II^e et III^e siècles, en particulier le modèle égyptien, qui le représente sous une forme « apollinienne », faisant de celui-ci le trois cent soixante-cinquième et dernier éon en partant du Père⁵.

³ Londres, British Library, Cotton Otho B. VI. Sur la Bible de Cotton, W. CAHN, *La Bible romane*, Fribourg (Suisse) : Office du Livre, 1982, p. 22 et 23. Malheureusement, cet ouvrage brûla en 1731 et il ne nous en reste que des débris calcinés. Cependant, au début du XVII^e siècle, deux miniatures ont été copiées et aquarellées pour une éventuelle publication en fac-similé que souhaitait réaliser l'antiquaire Nicolas-Claude-Fabri de Peiresc. C'est l'érudit finnois J. J. Tikkanen qui, le premier, il y a plus d'un siècle, a effectué le rapprochement entre les illustrations de la Bible de Cotton et les mosaïques vénitiennes de l'atrium de San Marco (*op. cit.* p. 23).

⁴ *Évangile de Jean*, Prologue, 1,1.

⁵ Sur les éons et la gnose voir M. SIMON, *La Civilisation de l'Antiquité et le christianisme*, Paris : Arthaud, « Les grandes civilisations », 1972, p. 175-190 et tout récemment *L'évangile de Judas*, traduction et commentaires de R. KASSER, M. MEYER, G. WURST, Paris : Flammarion, 2006, *passim*.

Lorsque Yahvé Dieu fit le ciel et la terre, il n'y avait encore aucun arbrisseau des champs sur la terre et aucune herbe des champs n'avait encore germé, car Yahvé Dieu n'avait pas fait pleuvoir sur la terre et il n'y avait pas d'hommes pour cultiver le sol, mais une vapeur s'élevait de la terre et arrosait toute la surface du sol. Alors Yahvé Dieu forma l'homme de la poussière du sol et insuffla dans ses narines un souffle de vie et l'homme devint un être vivant⁶.

Saint-Marc, Le Modelage d'Adam



Les images que nous proposent les mosaïstes de Saint-Marc suivent à la lettre ce récit. Dieu-Christ, juvénile et auréolé du nimbe crucifère, assis sur un trône, pétrit de la terre de couleur sombre et façonne une forme qui en a la couleur gris anthracite. Sous ses doigts, la figurine modelée, représentée de face, prend l'apparence d'une *imago*, immobile sur ses jambes sans vie, aux bras raides le long du corps, semblable à un pantin. Si elle ne tombe pas, c'est parce que son créateur la tient fermement par son bras droit.

⁶ La Genèse, 2, 7.

Saint-Marc, Le Souffle de vie



Dans la séquence suivante, l'image d'Adam est différente. Maintenant, il est représenté de profil, les bras ouverts afin de pouvoir accueillir la vie. Il attend. Adam et son *imago* se ressemblent, ils ont la même couleur de peau et tous les deux portent une barbe courte. La seule différence consiste dans les ailes qui bruissent dans le dos de la figurine, véritable modèle réduit de l'âme d'Adam. Dieu a le geste du commandement et il impose à l'esprit d'habiter Sa créature⁷. Il est à noter que l'image de l'âme est représentée de façon curieuse. Si les pieds et les jambes de la figurine ailée vont franchement vers Adam, le torse, avec une vague représentation à la fois de la poitrine, mais aussi des vertèbres de la colonne vertébrale, est tourné vers le spectateur, ce qui implique que les ailes sont placées derrière l'image. Serait-ce un moyen commode pour ne pas avoir à représenter le sexe de l'esprit ? Bientôt, pénétrant le corps d'Adam par sa bouche, l'âme lui

⁷ F. GARNIER, *Le Langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*, Paris : Le Léopard d'or, 1982, p. 165.

donnera le souffle de la vie. Dès lors, la terre dont il est composé se transforme en chair de couleur claire, et tout le corps s'anime, les jambes se meuvent, les bras se plient. Désormais, Adam vit, semblable à Dieu.

Ce n'est qu'une fois Adam doté de la vie, que Dieu l'installe dans un « jardin en Éden » qu'il vient de créer pour lui :

Puis Yahvé Dieu planta un jardin en Éden à l'Orient et y mit l'homme qu'il avait formé. Et Yahvé Dieu fit pousser du sol toute espèce d'arbres agréables à voir et bons à manger, et l'arbre de vie au milieu du jardin et l'arbre de la science du bien et du mal. Et un fleuve sortait d'Éden pour arroser le jardin et de là il se divisait et devenait quatre sources de fleuve. [...] Et Yahvé Dieu prit l'homme et le plaça dans le jardin d'Éden pour le cultiver et le garder. Et Yahvé Dieu donna un précepte à l'homme disant : « De tous les fruits du jardin tu peux manger, mais de l'arbre de la science du bien et du mal tu n'en mangeras pas, car du jour où tu en mangerais tu mourrais »⁸.

Saint-Marc, Adam entre au paradis



Les mosaïstes de San Marco ont reproduit fidèlement le texte biblique sur la coupole. Dieu invite Adam à entrer dans le jardin après avoir franchi une porte sur laquelle on peut lire : *Porta paradisi*. Il le tient par le poignet droit tandis que son autre main indique l'arbre de Vie, au centre, et celui de la science du bien et du mal

⁸ *La Genèse*, 2, 8-17. Voici les noms et les caractéristiques des fleuves : « Le nom du premier est Phison ; c'est lui qui entoure tout le pays de l'Havila où il y a l'or. Et l'or de ce pays est excellent, là il y a aussi de la résine parfumée et de la pierre schoham. Le nom du second fleuve est Gihon, c'est lui qui entoure toutes les terres de Cousch. Et le nom du troisième fleuve est le Tigre, c'est lui qui coule à l'Orient d'Assour et le quatrième fleuve, c'est l'Euphrate. » *La Genèse*, 2, 11-14.

un peu plus loin. Sur le sol, des végétaux sont en fleurs et l'on y trouve, enfoncées jusqu'à mi-torse dans le sol, quatre figures humaines représentant les allégories masculines des fleuves du paradis, le Phison, le Gihon, le Tigre et l'Euphrate. Chacun est entouré d'un filet d'eau aux nombreux méandres et deux d'entre eux tiennent une amphore renversée d'où l'eau s'écoule. Cette image renvoie aux *topoi* de la représentation des divinités de l'Antiquité romaine, mais avec quelques modifications. En effet, les allégories fluviales sont généralement accoudées et tiennent une amphore d'où l'eau s'écoule ou encore une corne d'abondance. Ici, elles jaillissent du sol, dans un élan créateur, apportant l'eau indispensable à la vie.

La mission d'Adam, vivant désormais dans ce lieu paradisiaque, est fort explicite : il doit le « cultiver et le garder »⁹. Cependant, comme il demeure seul dans le jardin, ce que montre bien la mosaïque vénitienne précédente, Dieu est amené à créer les animaux :

Et Yahvé Dieu dit : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul, je lui ferai une aide semblable à lui ». Et Yahvé Dieu forma du sol toutes les bêtes des champs et tous les oiseaux du ciel et les amena à l'homme pour voir comment il les appellerait, et tout être vivant que l'homme appelait, c'était son nom. Et l'homme donna des noms à tous les animaux domestiques, à tous les oiseaux du ciel et à toutes les bêtes des champs, mais ne trouva pas d'aide qui lui convienne¹⁰.

À nouveau, le texte est suivi littéralement par les *magistri imaginarii*, les concepteurs de la mosaïque. Dieu, assis sur un trône, montre de sa main droite largement ouverte les couples d'animaux à Adam. Celui-ci, représenté dans une frontalité divine héritée de l'Antique, pose sa main gauche sur le front d'un lion, tandis que de sa main droite, il le désigne. Le nommant, il le fait exister.

Cependant, il n'a pas encore trouvé l'aide qui lui sera indispensable. Afin de remédier à cette difficulté, Dieu conçut Ève et l'installa aux côtés d'Adam, dans le jardin d'Éden. La création d'Ève est présentée dans le Livre par deux textes issus de sources différentes ; leur composition est séparée par plusieurs siècles et leur interprétation peut être fort différente¹¹. Pourtant, malgré cette difficulté, la mosaïque vénitienne parvient, par des détails iconographiques, à les illustrer toutes les deux. La première version qui apparaît dans la Bible est issue d'une source dite

⁹ *La Genèse*, 2, 15.

¹⁰ *La Genèse*, 2, 18-20. Dans un chapitre précédent de la Genèse, daté des VII^e-VI^e siècles av. J.-C., Dieu avait déjà donné autorité à Adam sur les animaux créés : « sur les poissons de la mer et sur les oiseaux du ciel et sur le bétail et sur toutes [les bêtes sauvages], et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre ». *La Genèse*, 1, 26.

¹¹ Sur les deux créations d'Ève, voir l'ouvrage dirigé par Jean-Claude SCHMITT, *Ève et Pandora, La création de la femme*, Paris : nrf Gallimard, « Le temps des images », 2001. En particulier Laurent ANGLIVIEL DE LA BAUMELLE, « Ève à l'épreuve des Pères », p. 69-87 et Jérôme BASCHET, « Ève n'est jamais née. Les représentations médiévales et l'origine du genre humain », p. 115-162.

« sacerdotale ». Il s'agit du récit le plus récent puisqu'il ne date que des VII^e-VI^e siècles av. J.-C. Il mentionne la simultanéité de la création d'Adam et d'Ève et l'identité de leur mission, croître et dominer la terre :

[...] et Dieu dit : « Faisons un homme à notre image et selon notre ressemblance et qu'ils commandent aux poissons de la mer et aux volatiles du ciel et aux bestiaux et à toute la terre et à tous les reptiles rampant sur la terre. » Et Dieu fit l'homme, selon l'image de Dieu il le fit, mâle et femelle il les fit. Et Dieu le bénit en ces termes : « croissez et multipliez-vous »¹².

C'est en suivant ce texte que les mosaïstes représentent Adam pourvu d'un sexe masculin bien visible, mais qu'ils placent trop haut, le situant au niveau de l'abdomen. Ce n'est en rien une maladresse, mais bien la volonté d'illustrer un courant judéo-chrétien qui souligne l'androgynie initiale d'Adam. C'est pourquoi les artistes le dotent d'un abdomen porteur à la fois d'un utérus, d'un pubis et d'un sexe masculin¹³.

La seconde version, issue d'une source dite « yahviste », est beaucoup plus ancienne puisqu'elle est datée des X^e-IX^e siècles av. J.-C. Dieu, qui a conçu Adam, ne veut pas le laisser seul. Dans un premier temps, il façonne toute la faune et nous avons vu que les mosaïstes représentent les animaux par couples, chevaux, lions, ours, dromadaires, hyènes, porcs-épics, chiens, ovins. Cependant, même après les avoir nommés, Adam se retrouve toujours « sans aide ». Afin de pallier ce manque, Dieu décide alors de créer un autre être humain. Ce sera Ève.

Et le Seigneur Dieu dit : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul. Faisons lui une aide qui lui corresponde ». Et Dieu façonna encore à partir de la terre tous les animaux sauvages des champs et tous les volatiles du ciel, et il les amena à Adam pour voir comment il les appellerait. [...] Mais pour Adam il ne fut pas trouvé d'aide semblable à lui. Et Dieu jeta un égarement sur Adam et il l'endormit ; et il prit un de ses côtés et il substitua de la chair à sa place. Et le Seigneur Dieu édifia le côté qu'il avait pris à Adam pour en faire une femme et il l'amena à Adam. Et Adam dit : « C'est maintenant l'os de mes os et la chair de ma chair, celle-ci sera appelée femme parce que c'est de son homme qu'elle a été prise. » C'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère et restera attaché à sa femme et tous deux deviendront une seule chair. Et tous deux, l'homme et sa femme, étaient nus, mais ils n'en avaient pas honte¹⁴.

¹² *La Genèse*, 1, 26-29.

¹³ A. Niero, « La coupole de la Genèse : un exemple de lecture iconographique » in *La basilique Saint-Marc de Venise*, E. Vico, dir., Paris : Citadelle & Mazenod, 2001, p. 248-270 et particulièrement la page 254.

¹⁴ *La Genèse*, 2, 18-25.

Création d'Ève, Coupole du narthex



Les concepteurs de la mosaïque illustrent cette seconde version en la montrant sous forme de diptyque. À gauche de l'image, Adam est assoupi et Dieu, se penchant sur son côté, en extrait le matériau nécessaire à la création de la femme, une côte. À droite, Dieu tient Ève par le poignet droit tandis que sa propre main droite se pose sur elle et lui donne vie. Elle n'est donc pas, comme Adam, issue de la poussière, mais bien de sa chair. C'est pourquoi son corps est, dès l'origine, de couleur rosée. Dieu la présente à Adam qui, l'index brandi vers Ève, l'accueille.

Dans cette seconde version, Ève n'existe que par le couple qu'elle forme avec Adam. Ce n'est qu'après la chute qu'elle devient l'élément indispensable de la procréation, et donc de la sexualité, lorsqu'il conviendra d'assurer la continuité du genre humain menacé par cette nouveauté dramatique que représente la découverte de la mort terrestre.

Ainsi, Adam et Ève occupent-ils le jardin d'Éden, un ailleurs matérialisé puisque localisé « en Orient ». Dans ce monde paradisiaque, le texte biblique et les illustrations humaines qui en découlent font apparaître toutes sortes d'arbres aux fonctions esthétiques et nourricières. Dans la description qui en est faite, le jardin semble ne renfermer que des arbres arrosés par un fleuve qui se répand au-delà de ses limites en quatre branches. Si le texte ne mentionne ni fleurs, ni champignons ou autres éléments de la flore, œuvre de Dieu, l'iconographie médiévale ne s'est pas privée de représenter à loisir des lieux merveilleux tels que les hommes les ont toujours rêvés, quitte à mêler toutes sortes de fleurs et de fruits improbables. Avec sa végétation luxuriante et sa faune si variée qu'elle en est impossible, ce jardin éblouissant et clos ne peut que faire rêver car l'image qu'il montre n'est pas soumise aux lois naturelles. Il en est de même pour les animaux sauvages qui

cohabitent avec leurs proies. Et c'est bien ce rêve du temps d'avant la chute que développent les mosaïstes de San Marco lorsqu'ils montrent, vivant en parfaite harmonie, chevaux et lions, ovins et ours, sans déchirements sauvages, ni tueries. Ici, le « printemps » y est éternel et les « saisons » n'ont pas de sens. Dans ce lieu clos, Adam et Ève ont un rôle, celui que Dieu leur a assigné : cultiver, autrement dit cueillir les fruits indispensables à la vie, non se livrer à des travaux pénibles, et garder le jardin, l'entretenir. Il n'y a là aucune notion de temps car cette situation, qui a bien un commencement avec la Création qui ne peut être que bonne, ce qu'exalte le *Cantico di frate Sole* de saint François d'Assise, demeure immuable, éternelle et ne saurait avoir de fin¹⁵. Cette harmonie est bien celle que l'on imagine et que l'on attribue au Moyen Âge au monde paradisiaque, en opposition brutale avec ce que l'on vit quotidiennement. Dans ce jardin, atemporel, l'on ne peut que jouir d'une éternelle béatitude et toute idée de vieillissement, de mort ou de violence y est inconcevable.

Et voilà que, dans ce paradis merveilleux, brusquement, tout change. Le drame est survenu, le péché originel vient d'être commis. Il a eu lieu dans le jardin, Ève puis Adam ayant goûté, malgré l'interdit divin, du fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Ils ont désobéi.

L'Éden joue ici un rôle fondamental. Il est l'écrin clos où se déroule la tentative finalement triomphante. Les protagonistes sont trois, Adam, Ève et le tentateur, le serpent qui ne rampe pas encore sur le sol. À l'intérieur de la coupole, bien visible pour le fidèle, la *storia* se déroule en deux scènes consécutives.

¹⁵ François d'Assise, *Cantico di frate Sole*, été 1225, composé en italien à San Damiano. François, très malade, meurt un an plus tard le 3 octobre 1226. Voir la traduction de Damien Vorreux, O.F.M., dans Théophile DESBONNET et Damien VORREUX, *Saint François d'Assise. Documents, Écrits et premières biographies*, Paris : Éditions franciscaines, 1968, p. 196-197. Partiellement revue par Jacques Le Goff, dans J. LE GOFF, *Saint François d'Assise*, Paris : nrf, Gallimard, 1999, p. 98-99.

Saint-Marc, Le Péché



Dans la première, la mosaïque montre sur sa partie gauche le serpent dressé, en pleine conversation argumentative avec Ève. Nonobstant son rappel de l'interdit, le tentateur lui fait miroiter une promotion et même une égalité avec Dieu. Ne seront-ils pas alors, Adam et elle, « comme Dieu, connaissant le bien et le mal »¹⁶ ? Durant cette conversation, Adam paraît fort distrait, regardant de l'autre côté, absent.

Ce n'est que dans la scène suivante qu'Ève, après avoir mangé du fruit défendu, entreprend Adam. C'est alors qu'elle lui en donna et qu'il le mangea. Le texte inscrit sur la mosaïque mentionne un fruit, mais l'image représente un figuier puisqu'il est mentionné que lorsque leurs yeux s'ouvrirent ils cousirent des « feuilles de figuier » afin de réaliser des ceintures¹⁷.

À partir de cet instant, le châtiment débute et se déroule inexorablement dans la dernière partie de la coupole. Soudain, le couple découvre qu'il est nu. Il tente de se vêtir, de se cacher de Dieu, en vain. Les deux coupables passent en jugement et la sentence prononcée est appliquée immédiatement.

¹⁶ *La Genèse*, 3, 5.

¹⁷ « Alors la femme vit que le fruit de l'arbre était bon à manger, agréable aux yeux et désirable pour acquérir l'intelligence ; elle prit de son fruit et le mangea, elle en donna aussi à son mari avec elle et ils mangèrent. » *La Genèse*, 3, 6 et 7.

Si l'image montre de toute évidence un figuier et des figues, l'inscription latine utilise *poma*, pluriel neutre de *pomum*, fruit à noyau ou à pépins ou encore arbre fruitier. En fait, il convient de rappeler que ce n'est qu'avec le bas latin populaire de la Gaule que *pomum*, le fruit, prendra le sens de « pomme », en remplacement du latin classique *malum*. La représentation du fruit défendu sous la forme d'une pomme n'est donc que la conséquence d'une spécialisation du terme générique.

Le divin



Le serpent tombe à terre, la tête la première, condamné désormais à ramper sur le sol. Adam et Ève reçoivent une tunique de Dieu afin de cacher leur nudité et sont chassés du paradis. Sur la mosaïque, Adam la porte déjà alors qu'Ève enfle la sienne qui laisse apparaître, à l'intérieur, les poils d'une peau de bête retournée¹⁸.

Le couple pécheur franchit sans espoir de retour la porte du paradis, repoussé par Dieu lui-même. Les deux images de l'huis paradisiaque, celui qui voit entrer Adam et celui par lequel il sort en compagnie d'Ève, sont très proches, même s'ils ne sont pas tout à fait identiques. Mais l'essentiel du message réside dans la clôture hermétique du jardin d'Éden, gardé par des chérubins, anges dotés de deux paires d'ailes et généralement peints en bleu au moyen âge, la couleur du ciel.

Et Yahvé Dieu le renvoya du jardin d'Éden pour cultiver le sol d'où il avait été tiré. Et il chassa Adam et le fit habiter à l'Orient du jardin d'Éden, et il plaça les chérubins et la flamme du glaive en zigzag pour garder le chemin de l'arbre de Vie¹⁹.

¹⁸ « Et Yahvé Dieu fit à Adam et à sa femme des tuniques de peau et il les en revêtit. » *La Genèse* 3, 21.

¹⁹ *La Genèse*, 3, 23-24.

Saint-Marc, Adam et Ève chassés du paradis



Les mosaïstes ont placé Adam et Ève dans un paysage qui n'a plus rien de paradisiaque. La nature est aride, la végétation maigre et le monde animal est seulement représenté par deux ovins en train de brouter une herbe rare. Adam bêche avec une houe, tandis qu'Ève, enceinte, tient dans sa main droite le fuseau et la quenouille.

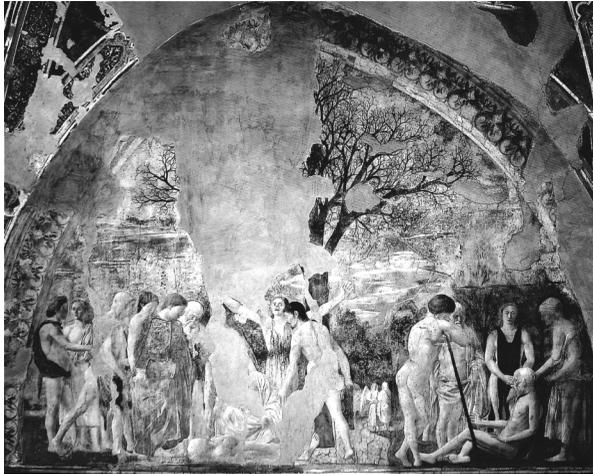
Dès lors, une tout autre vie débute pour Adam et Ève. Désormais, suivant la sentence divine, la terre se cultive avec peine et l'enfantement est douloureux, mais surtout on assiste à l'intrusion brutale du temps qui s'écoule, inexorablement. Les voilà confrontés à la vieillesse et, dans de nombreuses années, à la mort ; ils sont entrés de plain-pied dans le monde temporel. Après Adam, les hommes n'auront plus que le souvenir de l'existence d'un lieu et d'un moment paradisiaques qu'aucun d'eux n'aura jamais connus. Dès lors, on pourra parler d'un passé mythique qui devient à coups sûr merveilleux.

Le jardin d'Éden est définitivement inaccessible. Il est impossible à Seth, le fils d'Adam, d'obtenir de l'archange Michel, malgré la demande exprimée par son père sur son lit de mort, de l'huile du bois de la miséricorde qui pousse au paradis. Il recevra seulement un rameau de l'arbre de la connaissance. Le jardin s'est clos, et nul ne sait, après Seth, où il se situe.

Quittons le XIII^e siècle, Venise et la coupole de San Marco pour aller à Arezzo, au XV^e siècle, dans la chapelle majeure de San Francesco, et prenons pour guide le texte du dominicain Jacques de Voragine en regardant les fresques du cycle de *L'Invention de la Sainte Croix* de Piero della Francesca²⁰.

²⁰ Jacques de Voragine, OFM, *Legenda aurea* (composée dans les années 1261-1266) t. I, traduction J.-B. M. ROZE, chronologie et introduction Révérend Père H. SAVON, Paris : Garnier-Flammarion, 1967, *L'Invention de la Sainte Croix*, p. 341-342 : « L'Invention de la Sainte Croix eut lieu plus de

Arezzo, La Mort d'Adam



Sur la première fresque qui décrit la mort naturelle du premier homme, Piero della Francesca représente dans une composition en demi-cercle trois séquences différentes.

La première montre Adam, soutenu par Ève. Il est entouré de son fils survivant, Seth, et de deux de ses petits-enfants. Très affaibli, vêtu de la peau de bête que le Seigneur lui a donnée lors de son expulsion du jardin d'Éden, Adam demande à son fils, avec un geste de supplique de la main droite, d'aller chercher au paradis de l'huile de l'arbre de la miséricorde.

La seconde séquence, au centre de l'image, montre dans le lointain Seth en conversation avec l'archange Michel qui garde les portes du paradis. Le fils ne recevra pas l'huile demandée, mais seulement une branche de l'arbre de la connaissance du bien et du mal.

deux cents ans après la Résurrection de Jésus-Christ. On lit dans l'évangile de Nicodème (chap. XIX) qu'Adam étant devenu malade, Seth, son fils, alla à la porte du paradis et demanda de l'huile du bois de la miséricorde pour oindre le corps de son père afin qu'il recouvrât la santé. L'archange Michel lui apparut et lui dit : « Ne pleure pas et ne te mets point en peine d'obtenir de l'huile du bois de la miséricorde, car il te sera absolument impossible d'en obtenir, avant que cinq mille cinq cent ans soient révolus ». Cependant, on croit que d'Adam jusqu'à la Passion du Seigneur il s'écoula seulement 5099 ans. On lit encore ailleurs que l'ange lui donna un petit rameau et lui ordonna de le planter sur le mont Liban. Mais on lit dans une histoire apocryphe des Grecs que l'ange lui donna du bois de l'arbre par le fruit duquel Adam avait péché, en l'informant que son père serait guéri quand ce bois porterait du fruit. À son retour, Seth trouva son père mort et il planta ce rameau sur sa tombe. »

Piero della Francesca, « Histoire de la vraie Croix », *La Mort d'Adam*, vers 1454-1458, fresque à tempera et huile, 3,90 x 7,47 m, Arezzo, San Francesco, Cappella maggiore.

La troisième séquence, à gauche de la fresque, montre les funérailles d'Adam. Seth, dont l'image est partiellement détruite, revenu auprès de son père déjà mort, dépose dans sa bouche le rameau rapporté. C'est cette branche qui donnera naissance à l'arbre de Vie, celui dont on se servira pour réaliser la Croix de la crucifixion, prolepse de la venue du Sauveur et du sacrifice de l'Agneau qui effacera le péché originel.

À partir de l'expulsion du paradis, la vie humaine a pris son essor avec ses drames, l'assassinat d'Abel, le meurtre accidentel de Caïn, mais aussi ses plaisirs avec l'expansion de la famille originelle. Le temps est bien le nôtre désormais, celui de l'individu avec les joies liées aux naissances, les difficultés de la vie, le drame de la mort, ainsi que celui des saisons qui rythment les travaux des champs.

Si l'Éden excluait la notion de temps, elle existe bien dorénavant. En effet, à partir du moment où, expulsés, Adam et Ève connaissent les épreuves du temps, le jardin vieillit avec eux, non pas dans sa nature, mais dans le souvenir qu'ils en ont et surtout dans celui de leur descendance. Ce paradis perdu, désormais inaccessible, hante les descendants d'Adam. C'est donc l'expression de la mémoire d'un lieu mythique qui lui donne une valeur temporelle. On va même supputer le nombre d'années qui nous sépare de la date supposée de la chute comme l'indique la *Légende dorée*. Ainsi, deux chiffres différents, 5500 et 5099 ans, sont-ils recensés par Jacques de Voragine, mais l'essentiel est qu'ils représentent un nombre considérable d'années, environ deux cents générations !²¹

D'autre part, ce sont les hommes qui, en se lançant dans sa recherche géographique, légitiment son existence. Le fidèle lisait bien une indication dans la Bible puisqu'il est écrit qu'Adam et Ève ont été jetés sur la terre « à l'Orient du jardin d'Éden », mais elle était par trop insuffisante.²² Alors, on se mit en quête de localisations possibles de succédanés paradisiaques comme le royaume du Prêtre Jean ou le jardin du « Viel de la montagne », le chef de la secte des Assassins dont parle Marco Polo²³. Plus tard, les hommes s'enquerront des Îles Fortunées. Au XVIII^e

²¹ Voir la citation note 20. Ces questions quantitatives se posent aussi aux fidèles des XIV^e et XV^e siècles à propos du purgatoire depuis son invention à la fin du XII^e siècle. Combien d'années l'âme des défunts, et bientôt la nôtre, devront-elles y passer avant le Jugement dernier ? Comment faire pour abrégier ce séjour si redouté ? Sur l'invention du purgatoire, voir J. LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris : Gallimard, 1989.

Jacques Chiffolleau ne parle-t-il pas à propos de l'explosion des commandes de messes pour le repos des âmes à la fin du moyen âge d'une « comptabilité de l'au-delà » ? J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Âge* (v. 1320-v. 1480), Rome : École Française, Palais Farnèse, 1980.

²² *La Genèse*, 3, 24.

²³ Marco Polo, *La Description du monde*, éd., trad. et présentation de P.-Y. BADEL, Paris : Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1998. Sur le Prêtre Jean : surtout le chap. LXXIII, *Cy nous devise*

siècle, Bougainville, enthousiasmé par l'île de Tahiti, la représente comme un véritable jardin d'Éden. Tous les continents seront mis à contribution, mais le paradis demeure introuvable, unique et passé, irrémédiablement. En attendant, si la littérature a pu créer l'histoire, l'histoire n'a pas engendré de réalité. La permanence de la croyance dans le jardin n'est que l'affaire des hommes, descendants d'Adam et Ève.

Malgré cet échec, les hommes auraient pu aspirer à retrouver à la fin des temps le jardin d'Éden tel qu'Adam l'avait connu. Or, il n'en sera rien. L'Apocalypse, cette « révélation » dictée à Jean dans l'île de Patmos, donne des réponses aux questions angoissées des fidèles²⁴. Elle ne parle pas d'une réouverture des portes après le Jugement dernier, mais bien de la création d'une nouvelle réalisation divine, la Jérusalem céleste, un espace nouveau, « descendu du ciel », un autre ailleurs, urbain, et un autre temps, réservé aux seuls élus.

Puis je vis un ciel nouveau et une terre nouvelle, car le premier ciel et la première terre avaient disparu ; et il n'y a plus de mer désormais. Et je vis la Cité sainte, la Jérusalem nouvelle, descendre du ciel d'auprès de Dieu, prête comme une fiancée parée pour son époux. Et j'entendis, venant du trône, une voix puissante qui disait : « Voici la demeure de Dieu chez les hommes : Il demeurera avec eux, et eux seront son peuple. Dieu lui-même sera avec eux. Il essuiera toute larme de leurs yeux ; il n'y aura plus de mort, il n'y aura plus de deuil, ni gémissement, ni douleur, car le premier monde aura disparu. » Celui qui siégeait sur le trône dit alors : « Voici que je rénove toutes choses. » Il ajouta : « Écris ; car ces paroles sont sûres et authentiques. » Puis il me dit : « C'en est fait ! Je suis l'Alpha et l'Oméga, le principe et la fin... »²⁵.

Suit une description longue et précise de la cité avec ses douze portes, ses dimensions colossales et les matériaux merveilleux qui la composent²⁶ et le texte poursuit :

d'une province qui a nom Tenduc. Sur le Vieux de la Montagne : chap. XL, *Cy nous devise du Viel de la Montaigne* et XLI, *Comment le Viel fait parfaiz ses barcassis*, p. 116-120.

²⁴ *Apocalypse* de saint Jean, « *Lettre aux sept églises* ».

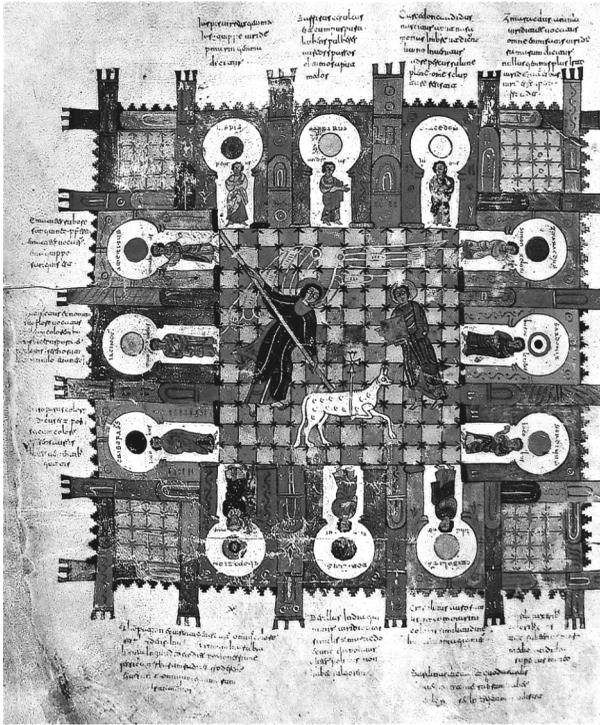
²⁵ *L'Apocalypse* 21, 1-6.

²⁶ « Vint alors un des sept anges qui tenaient les sept coupes remplies des sept fléaux suprêmes, et il me parla en ces termes : « Viens que je te montre la Fiancée, l'Épouse de l'Agneau ». Et il me transporta en esprit sur une haute et grande montagne, et me montra la Cité sainte, Jérusalem, qui descendait du ciel d'auprès de Dieu, dans toute la gloire même de Dieu. Son éclat était semblable à celui d'une pierre très précieuse, telle que du jaspe cristallin. Elle avait un mur grand et élevé. Elle avait douze portes et près de ces portes, douze anges ; des noms y étaient inscrits, ceux des douze tribus des enfants d'Israël. À l'orient, trois portes ; au nord, trois portes ; au midi, trois portes ; au couchant, trois portes. Le mur de la ville avait douze assises, et sur elles douze noms, ceux des douze apôtres de l'Agneau.

Celui qui me parlait tenait une mesure, un roseau d'or pour mesurer la ville, ses portes et sa muraille. La ville est un carré ; sa longueur est égale à sa largeur. Il mesura la ville avec le roseau :

Je n'y vis pas de temple ; car son temple, c'est le Seigneur, le Dieu tout-puissant, ainsi que l'Agneau. La ville n'a besoin ni de soleil, ni de la lune pour l'éclairer, car la gloire de Dieu l'illumine et son flambeau c'est l'Agneau. Les nations marcheront à sa lumière et les rois de la terre lui apporteront leur opulence. Ses portes ne se fermeront jamais car il n'y aura point de nuit. On y apportera l'opulence et la splendeur des nations. Rien d'impur n'y entrera, ni ceux qui commettent l'abomination et le mensonge, mais ceux-là seuls qui sont inscrits au Livre de Vie de l'Agneau²⁷.

Beatus de Morgan, La Jérusalem céleste



douze mille stades. Sa longueur, sa largeur et sa hauteur sont égales. Il mesure aussi la muraille : cent quarante-quatre coudées, mesure d'homme, c'est-à-dire d'ange. Les matériaux de la muraille sont de jaspé, et la ville est d'or pur, semblable à du pur cristal. Les assises du mur de la ville sont ornées de toutes sortes de pierres précieuses : la première assise est de jaspé, la seconde de saphir, la troisième de calcédoine, la quatrième d'émeraude, la cinquième de sardonix, la sixième de sardoine, la septième de chrysolite, la huitième de béryl, la neuvième de topaze, la dixième de chrysope, la onzième de hyacinthe, la douzième d'améthyste. Et les douze portes sont douze perles ; chaque porte est faite d'une seule perle. La place de la ville est d'or pur, translucide comme du cristal. » *L'Apocalypse* 21, 9-21.

27

L'Apocalypse, 21, 22-27.

Un manuscrit léonais dit « Beatus de Morgan » nous montre au milieu du X^e siècle une magnifique image de cette Jérusalem céleste si précisément décrite²⁸. La peinture de la Cité, réalisée sur une pleine page de parchemin, n'est pas une vue en élévation comme on aurait pu s'y attendre, mais plutôt une sorte de vue aérienne verticale et éclatée, une vue diagrammatique. Dans un grand luxe de couleurs, l'image composée est une transcription géométrique de la Cité sainte. La ville se présente sous la forme d'un grand carré ceint de murailles crénelées, surmontées de tours et percées de portes au vocabulaire de l'architecture islamique. À chaque porte, l'enlumineur a choisi de représenter non pas l'ange mentionné par l'*Apocalypse*, mais un apôtre et, au-dessus de lui, non pas la perle dont elle est faite, mais une magnifique pierre précieuse. Enfin, chacune est surmontée de quelques lignes manuscrites qui, curieusement, ne sont pas tirées des commentaires de Beatus, mais sont des extraits des *Étymologies* d'Isidore de Séville. Le cœur de la cité est composé d'une grande surface carrée recouverte de carreaux bicolores alternés, rouge et or en référence à la place « d'or pur ». À l'intérieur de cet espace, on trouve un ange aux ailes déployées, Dieu tenant le Livre de Vie et l'Agneau portant une Croix comme le précise le texte. Cependant, l'image élaborée par l'illustrateur ne suit pas toujours fidèlement le texte apocalyptique. En effet, il ne représente ni le fleuve, ni le bosquet d'arbres de Vie pourtant explicitement mentionnés et références essentielles de l'Éden²⁹. L'artiste privilégie une représentation résolument urbaine de la Jérusalem céleste, prenant ainsi le contrepied de l'image du jardin, et créant définitivement un autre monde.

Tout se passe comme si la Création, fondée essentiellement sur des éléments naturels comme le ciel, l'eau ou la terre, s'effaçait devant une autre conception beaucoup plus théorique et conceptuelle. Un monde où le règne de l'esprit reflète et exalte la grandeur de Dieu par le choix exclusif des plus riches minéraux, l'or, les gemmes, les pierres précieuses.

Le jardin d'Éden a vécu, il est, après le Jugement dernier, remplacé par une nouvelle création divine, la Jérusalem céleste. Il n'y aura donc pas de retour au

²⁸ Beatus de Morgan, manuscrit Léonais calligraphié et illustré par Magius, milieu du X^e siècle, 38 x 28 cm, New York, Pierpont Morgan Library, M. 644, « La Jérusalem céleste », f. 222v. Pour le commentaire de cette illustration voir J. WILLIAMS, *Manuscrits espagnols du Haut Moyen Âge*, New York : Chêne, 1977, p. 18 et surtout p. 79 et planche 20.

²⁹ « Ensuite il me montra un fleuve d'eau vive, limpide comme du cristal qui sortait du trône de Dieu et de l'Agneau. Au milieu de la place de la ville et sur les deux rives du fleuve, un bosquet d'arbres de Vie donnant douze récoltes, une par mois. Les feuilles des arbres servent à guérir les nations. Il n'y aura plus d'anathème. Le trône de Dieu et de l'Agneau sera dans la ville ; ses serviteurs lui rendront un culte ; ils verront sa face, et son Nom sera sur leur front. Il n'y a plus de nuit ; ils n'auront plus besoin de la lumière d'un flambeau ni de celle du soleil, car le Seigneur Dieu luira sur eux, et ils régneront dans les éternités d'éternités ! » *L'Apocalypse*, 22, 1-5.

jardin d'Éden. Celui-ci, créé pour Adam, ne survit pas au péché. Dans ce nouveau lieu pur, non souillé par la faute initiale, resplendissant de la gloire de Dieu, il n'y a pas de place pour une désobéissance devenue impossible aux élus car déjà inscrits dans le Livre de Vie de l'Agneau. La littérature clôt l'histoire, la figeant pour l'éternité dans une image transcendante, celle des bienheureux acclamant Dieu à l'image des vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse.

Beatus de Morgan, L'Adoration de l'Agneau



L'Agneau, au cœur d'un monde centralisé entouré par le ciel étoilé, est adoré par les quatre vivants et les vingt-quatre vieillards tenant une cithare et des coupes d'or remplies d'encens, représentant symboliquement les prières des saints (*Apocalypse*, V, 6-8)³⁰. Cette image rappelle et souligne le lien entre les visions prophétiques contenues dans l'Ancien Testament, particulièrement celle du nouveau

³⁰ *Beatus de Morgan*, manuscrit léonais calligraphié et illustré par Magius, milieu du X^e siècle, 38 x 28 cm, New York, Pierpont Morgan Library, M. 644, « L'Adoration de l'Agneau », f. 87.

royaume de Dieu largement décrit dans le livre d'Ézéchiel (Livre d'Ézéchiel 40-48), le message du Christ transmis par les quatre évangélistes et la « révélation » d'une certitude bienheureuse, mais à l'issue fort inquiétante pour le fidèle qui devra, au préalable, affronter le Jugement dernier.

Ève, entraînant Adam, est une perturbatrice, une ancêtre de Prométhée. Si les conséquences de sa désobéissance sont catastrophiques puisque porteuses de ces terribles « nouvelletés » liées à l'expulsion du jardin, c'est aussi grâce à cette faute que la vie humaine a pu exister avec ses difficultés et ses joies. Cependant, le Moyen Âge ne retient du drame originel que l'aspect néfaste. D'où le désir insensé de vouloir retourner dans cet Éden extraordinaire où la mort n'existe pas, où règne un éternel printemps et où l'on a placé la merveilleuse Fontaine de jouvence, d'autant que le souvenir de ce lieu idyllique demeure toujours très vivace dans la mentalité collective, entretenu par les textes bibliques et surtout par les innombrables illustrations que l'on en a tirées.

C'est parce qu'il y a eu l'action peccamineuse d'Adam et Ève que la mémoire des hommes a eu connaissance de ce jardin, cadre indispensable et matérialisé de la faute. Son existence est étroitement liée au couple. Sans ses protagonistes, il n'est plus désormais qu'un souvenir littéraire, celui d'un moment béni et merveilleux d'avant la chute. Dieu avait créé ce jardin pour Adam, Dieu l'a supprimé après la faute. À la fin des temps, Il le remplace par la Jérusalem céleste où l'on ne retrouvera, ultimes témoignages de l'Éden, que le fleuve sourdant du trône divin et un bosquet d'arbres de Vie.

Ainsi, paradoxalement, l'homme n'existe que par le péché et ce n'est qu'en désobéissant qu'il est. Certes, son environnement spatial est alors ingrat et difficile, mais il est amendable, avec le temps. Dans le monde médiéval occidental, la vie humaine demeure toujours incluse dans ce concept espace-temps déterminé par la faute et délimité entre la chute passée et le Jugement dernier à venir.

Le fidèle, pécheur, ne peut qu'aspirer à se dégager des contraintes spatio-temporelles héritées d'Adam et Ève, mais ce n'est qu'avec sa mort qu'il pourra s'en affranchir et, enfin libéré, rejoindre l'éternité de Dieu.

BIBLIOGRAPHIE

Textes anciens, outre la Bible

- POLO, Marco, *La Description du monde*, Éd., trad. et présentation de P. Y. BADEL, Paris : Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1998.
- DE VORAGINE, Jacques, OFP, *Legenda aurea*, t. I. Trad. J.-B. M. ROZE, chronologie et introduction Révérend Père H. SAVON, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, *L'Invention de la sainte Croix*, p. 341-342.

Auteurs

- ANGLIVIEL DE LA BAUMELLE, L., « Ève à l'épreuve des Pères », in J.-C. SCHMITT, dir. *Ève et Pandora, La création de la femme*. Paris : nrf, Gallimard, 2001, p. 69-87.
- BASCHET, J., « Ève n'est jamais née. Les représentations médiévales et l'origine du genre humain », in *Ève et Pandora, La création de la femme*, SCHMITT, J.-C., dir. Paris : nrf, Gallimard, 2001, p. 115-162.
- CAHN, W., *La Bible romane*, Fribourg (Suisse) : Office du Livre, 1982.
- CHIFFOLEAU, J., *La Comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Âge (v. 1320-v. 1480)*, Rome : École Française, Palais Farnèse, 1980.
- FINKELSTEIN, I., et SILBERMAN, N. A. *La Bible dévoilée*, Paris : Folio, 2004.
- FINKELSTEIN, I., et SILBERMAN, N., *Les rois sacrés de la Bible*, Paris : Folio, 2006.
- GARNIER, F., *Le Langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*, Paris : Le Léopard d'or, 1982.
- HELLENKEMPER, G., *La Création du monde, les mosaïques de Saint-Marc à Venise*, Trad. de l'allemand et adapté par F. BOESPFLUG, planches en couleurs de Helmuth NILS LOOSE, Paris : Les Éditions du Cerf, 1986.
- LE GOFF, J., *La Naissance du Purgatoire*, Paris : Gallimard, 1989.
- LE GOFF, J., *Saint François d'Assise*, Paris : nrf, Gallimard, 1999.
- NIERO, A., « La coupole de la Genèse : un exemple de lecture iconographique », in *La basilique Saint-Marc de Venise*. VICO, E., dir. Paris : Citadelle & Mazenod, 2001, p. 248-270.
- SCHMITT, J.-C., *Ève et Pandora, La création de la femme*, Paris : nrf, Gallimard, 2001.
- WILLIAMS, J., *Manuscrits espagnols du Haut Moyen Âge*, New York : Chêne, 1977.

Documents commentés

- « La Genèse », XIII^e siècle, mosaïque, Venise, basilique Saint-Marc, coupole du narthex, côté ouest, *in situ*.
- DELLA FRANCESCA, Piero, « Histoire de la vraie Croix », *La Mort d'Adam*, vers 1454-1458, fresque à tempera et huile, 3,90 x 7,47 m, Arezzo, San Francesco, Cappella maggiore.
- « Beatus de Morgan », Manuscrit léonais calligraphié et illustré par Magius, milieu du X^e siècle, 38 x 28 cm. New York : Pierpont Morgan Library, M. 644, « La Jérusalem céleste », f. 222v et « L'Adoration de l'agneau », f. 87.