

## Culpabilité tragique et culpabilité biblique

### I. Finitude et culpabilité

Nulle anthropologie ne peut s'achever, ni peut-être même se constituer, si elle n'intègre le problème de la culpabilité. La réflexion contemporaine sur la finitude humaine suffirait à l'attester. Comme le dit Heidegger, *l'être* de l'homme qui est là se présente « d'abord et le plus souvent » sur le mode inauthentique et déchu. Chacun des thèmes que cette philosophie de la finitude a levés — thèmes du corps, du choix, de la communication, de la perception, de la temporalité — se présente sur un mode aliéné avant de se montrer dans la vérité de la finitude. La *dissimulation* initiale des structures de la finitude atteste que le problème de la culpabilité accompagne comme son ombre celui de la finitude et que la vérité sur la finitude est inséparable de la véracité sur la culpabilité. Ce n'est point là un trait propre aux philosophies les plus tourmentées, voire aux plus désespérées. La tradition rationaliste est jalonnée par une interrogation sans cesse étouffée et sans cesse renaissante sur l'énigme de la faute. Le même Socrate qui professa que nul n'est méchant volontairement ne réussit point à arracher ses interlocuteurs aux faux prestiges du langage, aux prétentions de l'habileté : son procès et sa mort sont la réponse du logos coupable au logos ironique qui vainement tenta de restituer l'innocence de la parole.

On montrerait aisément que la culpabilité appartient à la situation initiale que présuppose tout itinéraire philosophique : les ombres de la caverne platonicienne, l'alogos logos des passions selon le stoïcisme, la précipitation et la prévention à l'origine de l'erreur selon Descartes, la présomption de la sensibilité qui, selon Kant, engendre l'illusion transcendantale, l'aliénation qui commence le malheur de l'histoire d'après Rousseau, Hegel et Marx, autant de figures marquées de l'unique et fondamentale culpabilité.

La suite de cette étude montrera assez que l'expérience de culpabilité ne tient pas seulement à la situation initiale d'un itinéraire philosophique, mais constitue une instruction permanente de la méditation et s'incorpore aux déterminations les plus fondamentales de la conscience de soi : elle structure, si l'on peut dire, la connaissance de l'homme<sup>1</sup>. Finalement, il est impossible de thématiser séparément les deux notions anthropologiques de finitude et de culpabilité ; c'est une des tâches de la connaissance de l'homme de comprendre la relation dialectique de ces deux notions.

Mon hypothèse de travail est que ces deux notions recèlent deux « négativités » irréductibles, deux manières radicalement différentes de manquer d'être. La finitude comporte un moment de négativité — *omnis determinatio negatio* —, mais qui n'est peut-être ni déraisonnable, ni triste : je ne suis pas l'autre, je ne suis pas tout l'homme, je ne suis pas tout, je ne suis pas Dieu, je ne suis même pas identique à moi-même. Par contre, la culpabilité introduit un néant d'une autre nature, qui ne constitue pas la finitude, mais qui l'altère, qui la brouille, qui l'aliène : c'est le véritable irrationnel, la véritable tristesse du négatif — peut-être la seule absurdité. Mais, chose

<sup>1</sup>

M. Nabert, dans ses *Éléments pour une Ethique*, commence par « la Faute » l'itinéraire qui doit le conduire à l'affirmation originaire.

étrange, ces deux « rien » — pour des raisons qui nous apparaîtront plus clairement par la suite — tendent quasi invinciblement à se confondre, à s'écraser l'un sur l'autre dans une philosophie équivoque de la finitude malade ; qu'on l'appelle faiblesse, misère, détresse, absurdité, cette infirmité de l'homme se montre d'abord comme l'indistinction de la finitude et de la culpabilité, de la limitation et de la méchanceté. On le montrerait aisément par l'histoire des problèmes de l'erreur et des passions. La dialectique qui doit élaborer conjointement et polairement ces deux thèmes devra rendre compte à la fois de la nécessité de les distinguer et de la résistance de l'expérience à cette distinction.

Or, au moment d'aborder cette tâche qui domine une « empirique de la volonté », une aporie de méthode nous arrête; elle vient compliquer l'aporie que constitue le problème lui-même : mille raisons concourent à faire de la culpabilité un problème philosophique ; et pourtant, c'est un problème qui résiste à son incorporation à la philosophie ; non seulement il vient de la conscience mythique — ce qui n'a rien d'extraordinaire, puisque *tous* les problèmes philosophiques ont une telle origine ; cette prise de conscience est désormais un fait acquis, depuis A. Comte, les sociologues français et les phénoménologues de la religion —; mais ce problème conserve une structure mythique et la transporte au cœur de la philosophie ; la genèse de l'irrationnel, semble-t-il, ne peut se produire philosophiquement, s'exhiber réflexivement que dans une représentation qui lie invinciblement un sens, une image et un récit. Si bien qu'on arrive à ce paradoxe : une philosophie de la finitude ne reste saine que si elle s'achève dans une dialectique de la finitude et de la culpabilité ; mais la réflexion ne peut entreprendre cette analyse dialectique que si elle se « recharge » en quelque sorte au contact des mythes de culpabilité.

C'est là une grande difficulté pour une philosophie qui veut rester fidèle à la tradition de rationalité, d'intelligibilité critique, qui la définit. On abordera ce problème de méthode, sur l'exemple précis de la culpabilité, après qu'on aura replongé le problème dans le monde des mythes.

La première découverte que nous ramenons d'une pareille plongée, c'est que le monde des mythes n'est pas homogène; notre conscience — du moins notre conscience d'occidental — véhicule deux images contraires de la culpabilité. Ceci est de la plus grande importance pour notre problème : car c'est au niveau des mythes que nous sommes sollicités, d'une part, de distinguer la faute de la création originelle, comme un accident survenu, comme une *chute* postérieure à l'institution de l'humanité, et d'autre part, de tenir la culpabilité pour un *malheur*, voire une malédiction qui colle à l'humanité et renferme dans un destin. La conscience mythique, la première, est ambivalente ; d'un côté, elle raconte l'irruption de la culpabilité dans la finitude, de l'autre, elle écrase la culpabilité sur la finitude dans une misère indivise.

La vision *tragique* de la culpabilité — la « faute tragique » — d'une part et la vision *biblique* de la culpabilité — le « péché biblique » — d'autre part, vont nous fournir les deux pôles de cette ambivalence ; encore que la faute tragique soit souvent bien près de se confondre avec le péché biblique et que le péché biblique ait souvent aussi une résonance tragique fort troublante : J'ai endurci le cœur du Pharaon...

## II. La « faute tragique »

Les admirables chœurs de la tragédie grecque — et singulièrement les chœurs d'Eschyle — nous révèlent que le spectacle tragique, que l'émotion tragique sont aussi une source de méditation et de savoir ; ainsi s'écrie le chœur dans *Agamemnon*, la première pièce de la trilogie de l'*Orestie* :

« Zeus, quoi que soit son vrai nom, si celui-ci lui agréé, c'est celui dont je l'appelle. J'ai tout pesé : je ne reconnais que Zeus, propre à me décharger du poids de ma stérile angoisse... Il a ouvert aux hommes les voies de la prudence, en leur donnant pour loi « *souffrir pour comprendre* ». Quand en plein sommeil, sous le regard du cœur, suinte le douloureux remords, la sagesse en eux,

malgré eux, pénètre. Et c'est bien là, je crois, violence bienfaisante des dieux assis à la barre céleste. » (Ag. 160 sq.).

Souffrir pour comprendre, *πάθει μάθος*, *pathei mathos*.... Par ce comprendre, la tragédie est prête à être reprise dans la réflexion ; elle est offerte comme un trésor substantiel à la méditation: K. Jaspers a raison de voir en elle un « savoir tragique », dont la philosophie peut faire son « organon »<sup>2</sup>.

Les mythes de la tragédie grecque nous placent devant une « énigme » qui sera au centre de toute notre interrogation : l'énigme de la faute inévitable.

Dans la tragédie, le héros tombe en faute, comme il tombe en existence. Il existe coupable. La tragédie grecque bloque dans la catégorie de l'inéluctable exister et faillir ; tout ce que fait Œdipe pour éviter le parricide et l'inceste l'y précipite plus sûrement. Le tragique c'est d'abord cette indivision, cette indistinction de la finitude et de la culpabilité. Mais cette indistinction n'est encore que le « phénomène » du tragique, sa manifestation dans l'homme ; l'indivision de l'être-homme et de l'être-coupable repose sur une théologie implicite ; le secret de la tragédie est théologique; et cette théologie a pour noyau la problématique du « dieu méchant » ; là est la clé de l'anthropologie tragique.

C'est pourquoi j'ai choisi pour principal thème le mythe de Prométhée ; la question centrale du *Prométhée enchaîné*, c'est de savoir qui est Zeus, qui est ce transcendant qui mène la passion de Prométhée, du titan qui a trop aimé les hommes, la passion de Prométhée crucifié. Le *Prométhée enchaîné*, nous met en face du « dieu méchant », de l'indivision du divin et du satanique.

Dira-t-on que le Zeus du *Prométhée enchaîné* est une exception dans l'œuvre d'Eschyle et non la manifestation de ce qu'il y a de plus secret dans le tragique ? Je trouve précisément la confession de cette théologie tragique dans les *Perses* d'Eschyle. On sait que cette tragédie célèbre non point la victoire des Grecs à Salamine, mais la défaite des Perses. Or, comment l'Athénien a-t-il pu surmonter sa victoire et participer par la compassion tragique à la catastrophe de son ennemi ? Parce que son ennemi, dans la personne de Xerxès, lui est apparu, non seulement comme un méchant justement châtié — cela n'eût fait qu'un drame patriotique —, mais comme un homme exemplaire écrasé par les dieux ; Xerxès manifeste le mystère d'iniquité : « Ce qui commença, maîtresse, toute notre infortune, ce fut un génie vengeur (*ἀλάστωρ*, *alastôr*), un dieu méchant (*κακός δαίμων*, *kakos daïmôn*), surgi je ne sais d'où (*ποθέν*, *pothen*). » « Ah! destin ennemi (*στυγνέ δαίμον*, *stugné daïmôn*), pourra s'écrier la vieille reine Atossa, comme tu as déçu (*ἐψεύσας*, *épseusas*) les Perses en leur espérance. » Et le coryphée : « Ah ! divinité (*δαίμον*, *daïmon*) douloureuse, de quel poids t'es-tu donc abattu sur toute la race des Perses ! » (On remarquera les diverses traductions de *δαίμων*, *daïmôn* par M. Mazon : dieu, destin, divinité ; la langue grecque elle-même oscille entre *δαίμων*, *θεός*, *θεοί*, *τυχή*, et *Ατη*, *daïmôn*, *theos*, *tuchê* et *Atê* ; sans doute cette théologie évasive est-elle impossible à élaborer, puisque, pour dire l'incohérence originelle, le discours doit lui-même se disloquer, s'enténébrer, comme le dit Plotin de la pensée du non-être, de « l'essence mensongère »). « De quel poids t'es-tu abattu.... » : voici donc l'homme victime d'une agression transcendante ; la chute n'est pas de l'homme, mais c'est l'être qui en quelque sorte chute sur lui ; les images du filet, du piège, de l'oiseau de proie qui fond sur l'oiselet appartiennent au même cycle de la faute-malheur. « Nous voici frappés —, de quelle éternelle détresse. » Le mal comme ictus... C'est pourquoi Xerxès n'est pas seulement l'accusé, mais la victime; c'est pourquoi aussi la tragédie n'est pas une entreprise de dénonciation et de rectification éthique, comme pourra l'être la comédie ; l'exégèse du mal moral est tellement incluse dans son exégèse théologique que le héros est soustrait à la condamnation morale et offert à la pitié du cœur et du spectateur.

Ainsi est originellement liée l'angoisse — le *φοβός*, *phobos* de la tragédie - à la colère, des dieux, selon le beau titre du livre de Gerhardt Nebel<sup>3</sup>.

Il me semble que cette théologie des *Perses* est la meilleure introduction au *Prométhée enchaîné*. Le *κακός δαίμων*, *kakos daïmôn* est la clé du Zeus du *Prométhée*. Mais l'intuition grêle et

<sup>2</sup> Karl Jaspers, *Von der Wahrheit*, p.917.

<sup>3</sup> Gerhardt Nebel, *Wettangst und Götterzorn*. Je dois dire ici ma dette à l'égard de ce livre qui m'a éveillé à la théologie tragique. J'insiste par contre plus que lui sur le paradoxe de la culpabilité.

discrète des *Perses* prend ici des proportions gigantesques, en intégrant deux éléments des théogonies. Le premier est le thème des généalogies des dieux (Ouranos, Cronos, Zeus) ; ce thème est repris de l'épopée ; mais la tragédie le convertit dans le tragique du divin ; les dieux, issus de la lutte et voués à la douleur, ont une sorte de finitude, celle qui convient à des immortels ; il y a une histoire du divin ; le divin devient, à travers colère et souffrance. Le second élément est constitué par la polarité de l'Olympique et du Titanesque. L'Olympien se conquiert sur un fond chaotique, et même chthonique, dont Eschyle eut la vision symbolique dans les feux et les grondements de l'Etna — « Typhon à cent têtes » —. La sphère du sacré comporte donc la polarité de la nuit et du jour, de la passion de la nuit et de la loi du jour, pour parler comme K. Jaspers. Le *κακός δαίμων*, *kakos daïmôn* des *Perses* s'enrichit de ces deux harmoniques : la douleur historique et l'abîme titanésque. Sans doute est-ce la même théologie, non thématifiée, qui anime en sous-main le drame de *l'Orestie* et la terreur éthique qui l'habite : cette cruauté en chaîne, qui du crime engendre le crime et que figurent les Erinnyes, plonge dans une sorte de méchanceté fondamentale de la nature des choses. L'Erinnye est culpabilisante, si j'ose dire, parce qu'elle est la culpabilité de l'être

C'est à cette culpabilité de l'être qu'Eschyle a donné une forme plastique dans le Zeus du *Prométhée*.

Pour rehausser cette culpabilité de l'être, Eschyle dresse en face d'elle l'innocence d'un bienfaiteur de l'homme. Nous dirons assez tout à l'heure que Prométhée signifie autre chose que l'innocence de l'homme surhaussée dans celle d'un génie philanthrope ; ce n'est pas par hasard que lui aussi est un titan ; du moins est-il cela aussi : l'innocence de la destinée de l'homme, destinée plus grande que la vie de chacun des mortels. Il est le bienfaiteur ; il souffre d'avoir trop aimé les hommes. Peut-être son autonomie est-elle aussi sa faute ; mais elle est d'abord sa générosité. Et son innocence, Prométhée la clame comme le Job de l'Ancien Testament : il ne faut pas oublier que le feu qu'il a donné aux hommes, comme le montrait récemment M. Séchan dans son petit livre sur le *Mythe de Prométhée*, c'est d'abord le feu du foyer, le feu du culte domestique qu'on allait rallumer chaque année au feu du culte commun ; c'est ce feu qui donne son sens à celui des arts et des techniques, voire à celui de la raison et de la culture. Dans ce feu se résume l'être-homme, dans tout son dynamisme, et selon sa double signification : car le feu figure la rupture avec l'immobilité de la nature et la répétition morne de la vie animale ; il figure aussi l'intention conquérante d'un être qui s'est acquis la maîtrise sur les choses, sur les bêtes et sur les relations humaines. Il est remarquable à cet égard que le mythe ait atteint sa maturité tragique au moment où Eschyle, le reprenant à Hésiode, élève la figure de Prométhée au-dessus de la fourberie d'une « grosse malice rustique », selon le mot de Séchan<sup>4</sup>, jusqu'à la grandeur tragique d'un sauveur souffrant. C'est le Prométhée philanthrope, qui est tragique car c'est de son amour que procèdent son malheur et celui des hommes.

Il faudrait ici pouvoir évoquer la saisissante représentation de cette passion de l'homme selon Eschyle<sup>5</sup>, Prométhée traîné par *Bia* et *Cratos*, mis en croix sur son rocher et réduit à la seule puissance de la parole ; de toute la représentation, il ne bougera pas, et devant lui, comme devant Job, défileront les figures des amis, importuns, et d'abord Océan, le lâche courtisan : « Connais-toi toi-même et t'adaptant aux faits, prends des façons nouvelles. » C'est ici la figure de la théodicée explicative, figure non tragique par excellence, car elle n'a pas accédé au moment du défi.

Il me semble que c'est dans Io, la jeune femme transformée en vache, victime de la lubricité divine, que culmine la théologie tragique d'Eschyle — sa théologie, mais non son anthropologie, comme nous verrons. Il faut se figurer la puissance de cette scène et ses contrastes violents. Lui, le titan, rivé à son roc, au-dessus de l'orchestra vide ; elle, la folle, jaillissant dans le grand espace plat, taraudée par le taon ; lui cloué, elle errante ; lui viril et lucide, elle femme brisée et aliénée ; lui actif dans sa passion — et nous verrons de quel acte —, elle pure passion, pur témoin de l'hybris divine.

Il est admirable qu'Eschyle ait ainsi entrelacé les deux légendes ; car, par-delà la valeur esthétique et proprement plastique du contraste, par-delà la symétrie dramatique entre la figure d'Océan, qui explique et qui juge du fond de la mauvaise loi, et la ligure d'Io, qui participe dans la

<sup>4</sup> Séchan, *Le Mythe de Prométhée*.

<sup>5</sup> WHamowitz-Moellendorf. Aischylos interpretationen ; - André Bonnard *La Tragédie et l'homme*.

souffrance, Io illustre la situation-limite de la douleur toute pure sous la faute des dieux ; en révélant l'*hybris* transcendante, la violence faite à l'homme par les dieux, Io accomplit l'innocence de Prométhée.

Mais c'est ici que notre méditation prend son tournant, Io seule n'eût point été tragique ; elle n'est tragique que jointe à Prométhée ; seul Prométhée confère à la passion d'Io la présence à soi d'une subjectivité, non seulement offerte au destin — écrasée, muette, par lui —, mais capable de le réfléchir et de le faire rebondir sur la dureté d'un vouloir qui refuse.

Nous n'avons, en effet, éclairé qu'une face du drame de Prométhée : la problématique du dieu méchant, et, si l'on ose s'exprimer ainsi, la culpabilité de l'être. Mais cette culpabilité de l'être n'est à son tour qu'une des faces d'un paradoxe de culpabilité dont l'autre face est la démesure. Les tragiques grecs se sont approchés d'un paradoxe qui tout à la fois ressemble et s'oppose au paradoxe paulinien de la grâce et de la liberté. Il y a un paradoxe eschylien du dieu méchant et de la culpabilité humaine qu'il nous faut maintenant aborder par son autre face.

Si la culpabilité de Zeus était seule, il n'y aurait point de tragique : le tragique suppose une dialectique du destin et de l'initiative humaine sans laquelle il n'y aurait même pas de drame, c'est-à-dire d'action. Le tragique, nous rappelait récemment H. Gouhier dans le *Théâtre et l'Existence*, ne naît ni de la seule liberté, ni de la seule transcendance (quelle que soit cette transcendance, fût-elle colle de la liberté éprouvée comme une condamnation, comme une charge disproportionnée et mal assumée) ; mais peut-être toute dialectique de transcendance et de liberté n'est-elle pas encore tragique ; il y faut encore une transcendance hostile. « Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit », fait dire Racine à Athalie. Le moment simplement dramatique, mais point encore tragique, c'est celui où le transcendant devient principe d'événement, - de péripétie, d'action, en adoptant le rythme d'une histoire ; le destin seul serait comparable à la décharge de la foudre, selon l'image de Solon<sup>6</sup> ; mais l'action dramatique introduit une hésitation, à la fois une précipitation vers la fin et un retard, qui confèrent à l'inéluctable cette incertitude spécifique du contingent ; il faut que l'inéluctable se détende à travers une destinée incertaine, que l'implacable en soi se déploie dans du contingent pour nous. C'est dans ce paradoxe dramatique que le tragique introduit la note propre de cruauté qu'Antonin Artaud connut si bien. Alors ce mélange de certitude et de surprise, que le drame élabore, vire à la terreur par la goutte de perfidie transcendante que le tragique y laisse tomber. Ce paradoxe, la tragédie ne l'élabore pas réflexivement, elle le montre sur des personnages, par un spectacle, dans une parole poétique et à travers les émotions spécifiques de la terreur et de la pitié. L'émotion tragique de la terreur tient, me semble-t-il, à ce déchiffrement paradoxal d'un sens « finalement » inéluctable, qui se dégage d'un déroulement à chaque instant imprévisible ; En langage temporel, le passé absolu du destin - comme on voit dans le tragique d'*Oedipe*, qui est tout entier un tragique de la rétrospection, de la reconnaissance de soi dans un passé étranger — le passé absolu du destin se découvre avec l'incertitude du futur : arrive le serviteur, résonne la nouvelle funeste, et tout ce qui a été vrai en soi devient vrai pour Œdipe, dans la douleur de l'identification. Qu'on supprime l'une ou l'autre face du tragique, le destin ou l'action humaine, l'émotion de terreur s'évanouit. Et la pitié elle-même ne serait point tragique, si elle ne sortait de cette peur de destinée qui joint une liberté à une transcendance ; la pitié procède de cette peur comme une souffrance de destinée ; elle rencontre dans l'homme cette énorme opacité du souffrir que l'homme oppose à la geste divine ; elle atteste que l'homme doit être originellement constitué en contre-pôle du malheur qui fond sur lui. La souffrance, ou mieux le souffrir comme acte, se découvre comme cette action liminale qui déjà se constitue en vis-à-vis du destin. C'est dans son sens de réponse, de riposte, de défi, que la souffrance commence d'être tragique et point seulement lyrique.

C'est pourquoi on a dit plus haut que Io, pure victime, ne devient tragique que jointe à Prométhée ; celui-ci confère à la pure souffrance de Io une valeur de révolte et de défi qui donne sa signification complète à la culpabilité tragique.

C'est encore à la tragédie des *Perses* qu'il faut revenir pour voir s'articuler l'une sur l'autre la théologie du malin génie et l'anthropologie de la démesure. Car Xerxès est à la fois la victime d'un

égarement d'origine divine et le transgressent d'un ordre naturel, d'un ordre des peuples, inscrit dans la géographie d'un ordre qui lui aussi s'appelle δαίμων, *daimôn* (*Les Perses*, 825). Xerxès est ainsi la première figure de l'hybris, de la démesure, dans le théâtre eschyleen.

Mais à son tour l'idée d'hybris, seule, n'est pas tragique. Aussi bien la trouve-t-on avant Eschyle, sans accent tragique, chez Solon ; dans la pensée du moraliste, l'hybris est dénoncée pour être évitée et parce qu'elle est évitable ; c'est bien pourquoi elle n'est pas tragique. En esquisant la genèse du malheur à partir du bonheur, Solon faisait œuvre essentiellement profane et didactique : le bonheur engendre l'appétit de surplus — la *πλεονεξία*, *plénonexia*, —, celle-ci la démesure — hybris —, et celle-ci le malheur. Cette malignité du bonheur, que l'avarice et la superbe renversent en malheur, ne devient tragique que reprise dans le mystère d'iniquité du dieu méchant. En retour, cette démesure introduit un mouvement humain, un contraste, une tension au cœur de ce mystère ; il faut au moins que « la part de l'homme » commence de se scinder pour qu'apparaisse le moment éthique du mal ; il faut au moins que s'esquisse un schéma de responsabilité, de faute évitable, et que la culpabilité commence, de se distinguer de la finitude ; mais cette distinction tend à être amortie, annulée par la prédestination ; l'indistinction de la culpabilité divine et humaine est une distinction naissante et annulée.

Désormais, donc, la colère des dieux a pour vis-à-vis la colère de l'homme.

C'est ce mouvement dialectique qui fait le tragique de *Prométhée*. Prométhée ce n'est pas seulement la passion innocente de l'homme en proie au malin génie, c'est aussi le paradoxe de la colère de Dieu et de la colère de l'homme.

Il n'est pas douteux qu'aux yeux du pieux Eschyle, la liberté de Prométhée est une liberté impure et comme le plus bas degré de la liberté. Ni Prométhée, ni Zeus ne sont libres absolument. Certes, de tous les personnages du drame, seul Prométhée est dans la problématique de la liberté ; tous les autres, Bia, Cratos, Héphaïstos. Océan, sont des figures de la non-liberté. Mais cette liberté est une liberté pour le malheur, parce qu'elle se dresse contre l'être, parce qu'elle est seulement négativité, et même néantisation, comme on le voit avec le thème si important du « secret » (qui, remarquons-le, ne vient pas d'Hésiode) ; Prométhée, en effet, a une arme redoutable contre Zeus : il sait de quelle union du roi des dieux avec une mortelle naîtrait le fils qui le détrônerait ; il possède le secret de la chute de Zeus, le secret du crépuscule des dieux ; il a de quoi anéantir l'être. Une telle liberté destructrice n'est pas, pour Eschyle, le dernier mot de la liberté ; ce n'est que son premier mot. Aussi l'ultime défi de Prométhée provoque la riposte foudroyante que l'on sait, l'écroulement de Prométhée avec son rocher dans le gouffre béant. Pour Eschyle, ce désastre fait partie d'un dur écolage, celui-là que les chœurs de l'*Agamemnon* résumaient dans le *πάθει μῆθος*. La fin de la trilogie, malheureusement perdue, devait, nous le savons, montrer la réconciliation finale : en même temps que Zeus accédait à la véritable justice, *Prométhée délivré* consentait au côté lumineux, olympien, de la divinité.

Il y a donc une culpabilité de Prométhée qui, tour à tour, est englobée dans celle de Zeus par le supplice qu'il subit de lui, et englobe celle de Zeus par le secret dont il le menace. Il me semble que c'est cette culpabilité qu'Eschyle a voulu exprimer par la nature titanessque de Prométhée<sup>7</sup>. La liberté plonge dans le fonds chaotique de l'être ; elle est un moment de la titanomachie ; Prométhée ne cesse d'invoquer Gaïa, symbole et résumé des puissances chthoniques ; dès le début, il prend à témoin éther, vents, sources, terre, soleil ; son défi est accordé au gigantisme des monts et des flots. Dans sa liberté, surgit la colère élémentaire. Et cette colère élémentaire qui s'exprime dans le défi ne diffère pas fondamentalement de la puissance ténébreuse qui anime Clytemnestre, en qui viennent se nouer les puissances effrayantes du sein maternel, de la terre et des morts. Elle ne diffère pas non plus essentiellement de la terreur éthique figurée par les Erinnyes et qui enferme l'homme dans le cycle de la vengeance. Tout cela est chaos : la liberté aussi, dans son premier jet.

Ainsi le *Prométhée enchaîné* atteste plus que le paradoxe, la complicité foncière de la colère de Dieu et de la colère de l'homme, du dieu méchant et de la liberté titanessque. Tous deux goûtent dans l'amertume les « raisins de la colère ».

Il me semble alors que cette hybris de l'innocence, si j'ose dire, cette violence, qui fait de Prométhée une victime coupable, éclaire rétrospectivement le thème originel du mythe, le thème du rapt du feu. Le drame, il est vrai, commence après ; il est intérieur au supplice (de même que l'inceste et le meurtre sont antérieurs au tragique d'Oedipe qui est un tragique de la découverte et de la reconnaissance, un tragique de la vérité). Le tragique de Prométhée commence avec la souffrance injuste. Néanmoins, par un mouvement rétrograde, il atteint la cellule originelle du drame : ce rapt était un bienfait ; mais ce bienfait était un rapt. Prométhée était initialement innocent-coupable.

### III. — Le « péché biblique »

Passons sans transition du mythe tragique de Prométhée au mythe biblique du premier homme — au mythe de la chute. Nous l'avons annoncé comme le contre-pôle du mythe tragique. Voyons jusqu'à quel point l'opposition vaut et tient.

Mais d'abord il faut faire droit à une question préalable: en quel sens peut-on dire qu'ils appartiennent au même univers des mythes ? En quel sens, par conséquent, se prêtent-ils à une comparaison homogène ? Cette appartenance commune tient d'abord à la structure du récit. Celle structure n'apparaît qu'à un lecteur moderne qui a conquis la coupure du mythe et de l'histoire. Pour le rédacteur jahviste et pour ses contemporains, les récits sur les origines ne sont pas d'un genre essentiellement différent des chroniques de Saül et de David, par exemple ; les traditions orales ou écrites se rapportant aux patriarches et aux premiers hommes sont à leurs yeux coordonnables à la même histoire et au même temps que les récits que nous tenons aujourd'hui pour historiques ; par une marche régressive de la mémoire folklorique, la chronique s'enfonce dans la profondeur d'un temps où les groupes ethniques étaient représentés par une seule famille, par un seul ancêtre ; au delà de ce temps des patriarches, elle atteint un temps où une seule famille, un seul couple, portait le destin de l'humanité, avant la dispersion des peuples et des langues. La chronique du premier couple a ainsi une fonction étiologique ; toutes les misères actuelles de la condition humaine — la dureté du travail et l'avarice de la nature, les douleurs de l'enfantement, la honte sexuelle et le vêtement, etc. --, toutes ces misères, la chronique du premier couple les rapporte à un événement unique, qui fut une désobéissance ; cet événement qui eut lieu une fois, en un certain lieu, introduisit une cassure dans la nature humaine ; et cette cassure, à partir de ce jour néfaste, traverse toute l'histoire à la manière d'une malédiction collective.

Or, nous ne pouvons plus coordonner à l'histoire, telle que nous la pratiquons, selon les règles de la méthode historique, ces récits sur les premiers hommes. C'est d'abord ce que nous voulons dire, quand nous les tenons pour des mythes ; le temps et le lieu de cet événement ne peuvent être rattachés au temps de l'histoire et à l'espace de la géographie.

Mais cette *structure, mythique* n'est pas la seule, ni même la principale dimension du récit de la chute : une *intention* le rattache au contenu théologique de l'Ancien Testament et, par là, à la foi d'Israël et à la foi de l'Eglise chrétienne. En reprenant des mythes qui appartiennent à la couche la plus ancienne du symbolisme humain, la tradition hébraïque les a transformés dans un certain sens ; et c'est cette retouche qui contient l'intention fondamentale. Le mythe n'est pas ici dans une situation différente de l'oracle prophétique, ou de la chronique, ou des codes, ou de la poésie lyrique, ou du genre sapiental ; il s'agit chaque fois d'une matière préalable, d'un genre antérieur qui sont remodelés, surélevés, transfigurés ; il y avait des oracles avant Amos, des codes avant les rédactions progressives du Décalogue ; la flèche intentionnelle qui traverse ces transmutations, l'intention transformante à l'intérieur même du mythe, comme à l'intérieur de l'oracle, comme à l'intérieur de la chronique, des codes, etc., sont dès lors essentielles à l'intelligence religieuse du contenu même du mythe. La peinture pessimiste que le Jahviste fait de l'homme est incorporée, par cette intention

transformante d'une matière mythique préalable, au dessein plus vaste de raconter l'élection d'Israël et la miséricorde de Dieu. L'homme de la chute est celui-là même qui a besoin d'un salut et qui est sauvé en Israël.

Dès lors, l'application de la méthode comparative aux mythes grecs et aux mythes hébraïques a pour condition la *neutralisation* de l'acte de foi qui, éventuellement, pourrait rattacher ces mythes à un acte rédempteur qui *me* concerne, qui *nous* concerne ; l'élection d'Israël, le Credo de l'Eglise chrétienne concernant le second Adam subissent une sorte de *réduction phénoménologique* par laquelle l'intention transformante qui va du mythe païen au mythe hébraïque est retenue, mais sans que l'historien y prenne part ; le mythe retenu dans sa structure et dans son intention devient ainsi un *phénomène* culturel signifiant. Cet artifice méthodologique — car c'est un artifice, comme toutes les sciences en pratiquent lorsqu'elles élaborent leur « objet » — permet désormais une comparaison homogène des mythes sur le plan d'une unique phénoménologie. C'est la même réduction phénoménologique que nous opérons sur la religion dionysiaque qui anima de son « enthousiasme » le spectacle tragique: nous revivons, sur un mode neutralisé, la croyance dionysiaque, lorsque la grâce tragique nous touche, par la terreur et la pitié, et que nous nous livrons à ce savoir douloureux, mais pacifié par la poésie, que la tragédie communique.

1) Le-premier trait de l'expérience biblique — et plus précisément hébraïque — du péché concerne la situation du pécheur *devant Dieu*. Le péché a d'emblée une grandeur religieuse et non point morale ; il n'est pas la violation d'un commandement abstrait, il n'est pas une désobéissance à des valeurs, mais la lésion d'un rapport personnel à Dieu. Le péché, est fortement rattaché à la sphère du sacré de plusieurs manières : d'abord, il ne faut jamais perdre de vue, qu'il est toujours aperçu dans une perspective de rédemption amorcée ; il est ce dont le pénitent *se repend* dans l'acte de repentir, il apparaît rétrospectivement comme une agression contre Dieu : *contre Toi j'ai péché*, contre Toi seul ; mais la rupture avec Dieu n'apparaît qu'après coup, seulement dans l'acte d'invocation qui replace le péché devant Dieu et déjà en Dieu.

Sans doute, la faute tragique aussi est aperçue dans l'horizon d'un acte d'invocation ; c'est pourquoi les admirables chœurs tragiques ont un accent si proche du lyrisme des *Psaumes*.

Mais *qui* est invoqué ainsi ? C'est ici que l'anthropologie biblique plonge dans une théologie radicalement *autre* que la théologie tragique. Nous demandions-à propos du *Prométhée enchaîné* : qui est Zeus ? Il faut demander maintenant : contre qui ai-je péché ? Il apparaît alors que la notion de péché est inséparable de la découverte de la sainteté de Dieu ; le péché est la véritable situation de l'homme en face du Dieu de sainteté prêché par les Prophètes. Cette découverte commande toute la conscience hébraïque de la culpabilité : car elle met fin à la culpabilité indivise des dieux et des hommes : finis les dieux à face d'animaux, finis les titans et les monstres. Reste un simple homme coupable en face d'un Dieu de sainteté.

Du même coup, la structure mythique du récit de chute laisse passer une intention qu'on peut bien appeler anti-mythologique ; parce qu'il campe un simple homme face à la sainteté de Dieu, le mythe ne peut plus être qu'un mythe psychologique, qui raconte un drame de conscience, une tentation et un choix coupable ; comme mythe psychologique, il ruine tous les autres mythes proprement *démonologiques*. C'est cette intention destructrice qu'il faut voir avant d'entrer dans le nouveau mythe; il fait partie d'un complexe spirituel de destruction des mythes baaliques. Cette destruction n'est pas moins manifeste dans le récit de chute qu'elle ne le sera dans le récit postérieur de création de *Genèse* 1. La vanité de l'homme, dont le mythe nouveau entreprend de raconter la naissance, n'a été découverte que dans le sillage de la vanité des dieux et des idoles. La première vanité, le premier néant, pour les Prophètes, c'est la vanité, le néant des idoles. L'idole n'est rien. L'homme vain, c'est d'abord celui qui a rapport aux dieux vains. Il n'est rien parce qu'il invoque le rien, parce que la vanité de ses idoles le contamine. Cette critique de l'idole comme faux-dieu est à l'arrière-plan de la réflexion théologique des auteurs du récit de chute. C'est cette intention anti-mythique qui rattache le mythe de chute à la foi d'Israël.

Le premier péché est ainsi un péché d'homme : cette sévère épuration des mythes a pour effet de ramasser en un point unique tout le mal épars dans la création ( il est vrai que le thème du serpent, comme on verra, agit en sens contraire). Les malédictions qui terminent le récit, ont pour

effet de dériver toute la misère humaine de cet événement humain unique et les chapitres suivants de la *Genèse* (Abel et Caïn, Babel, Déluge, etc...) veulent montrer à leur tour comment tout le mal de l'histoire, le crime, le malentendu, la multiplicité des langues et des cultures, l'impiété, dérivent de cette unique catastrophe, de cette catastrophe purement humaine.

Ce resserrement de tout le mal dans l'homme et dans un acte de l'homme est donc solidaire de cette longue mise en accusation de l'homme par les Prophètes de la part de Dieu : l'homme du jardin d'Eden, c'est aussi le roi David démasqué par Nathan le Prophète. Le récit de la Genèse consacre, à l'intérieur des mythes d'origine, cette double conquête de la sainteté de Dieu et de la culpabilité de l'homme. Mais cette conquête s'exprime ici par un mouvement à l'intérieur du monde des mythes, un mouvement qui « décosmologise » le mal pour le « psychologiser », qui ramène du *démoniaque à l'humain*. (Nous verrons tout à l'heure que ce mouvement est compensé par un autre et que le thème du serpent introduit des traits complémentaires, voire contraires, qui ramènent le problème de la faute au voisinage de la vision tragique de l'homme et du monde).

2) Le deuxième trait du « péché biblique », comparé à la « faute tragique », est de se présenter comme un événement primordial *qui survient dans l'innocence*. Peu importe que pour nous ce récit ne soit plus l'histoire du commencement et le commencement de l'histoire, mais seulement une histoire exemplaire. Pour chaque homme, le péché commence et recommence ; il survient et entre dans le monde ; il est donc *autre* que la finitude.

Ce trait apparaît dans le mythe de la manière suivante : le récit de la chute est accolé à un récit de création (non pas l'admirable récit de création sur lequel s'ouvre notre Bible et qui est postérieur à la rédaction jahviste du récit de la chute, mais le récit plus rudimentaire de *Gen. 2*) ; ainsi lié à un mythe de création, le mythe de chute acquiert un arrière-plan essentiel à sa signification totale ; le péché qui « commence » le mal a un « antérieur », l'innocence. Il est essentiel que le mythe raconte le péché comme la perle, comme la déchéance, survenant dans une innocence plus « ancienne » ; car si le péché surgit dans la création et se détache ainsi sur fond de création, il n'est pas notre réalité la plus fondamentale, notre statut ontologique ultime ; le péché ne constitue donc pas l'homme ; au delà de son être pécheur est son être-créé. C'est cette intuition que le futur rédacteur du récit de création de *Genèse 1* consacra par cette déclaration que l'homme a été créé à « l'image et à la ressemblance de Dieu ». *L'Imago dei*, voilà l'innocence : c'est elle que le même récit appelle la « bonté » de la créature humaine ; le créé est bon. Vue rétrospectivement à partir de l'économie du péché, cette ressemblance à Dieu est figurée, dans le langage mythique, par « l'innocence antérieure ». Si donc notre bonté primitive, c'est notre état de créature, nous ne pouvons pas cesser d'être bons, sans cesser d'être créés, c'est-à-dire d'être ; et l'« antériorité » de l'innocence exprime, en termes de temps mythique, la profondeur plus radicale de *l'être-créé* par rapport à *l'existence coupable* ; le péché n'est pas l'être, ni une structure, ni un aspect de l'être, mais survient comme événement dans l'être ; il n'est pas coordonnable à la structure ontologique de l'homme. Le temps joue donc ici le rôle de *chiffre de la profondeur, de la radicalité*.

Du même coup, une justification du mythe comme mode d'approche de l'anthropologie se propose à la réflexion : si le péché ne constitue pas l'homme, si son être est au delà de sa méchanceté et de sa vanité, le péché ne peut être que raconté, raconté comme un événement *surgit on ne sait d'où* ; la chute est d'ordre « historique », non plus au sens de l'histoire objective des historiens, mais au sens du radicalement « événementiel », par opposé à la « constitution », au statut ontologique de l'être créé. Le mythe de la chute dit la novation surgie dans la création et qui n'est pas la création.

Le double récit de création et de chute nous invite ainsi à maintenir en surimpression la bonté de l'homme créé et la méchanceté de l'homme à partir de cet événement mythique de la chute. C'est ce que Rousseau a soupçonné avec une géniale incohérence en louant à la fois la bonté de l'homme et son aliénation dans l'histoire ; et c'est ce que Kant a compris avec une rigueur étonnante dans son essai sur le *Mat radical* : l'homme est « enclin » au mal, mais « déterminé » pour le bien ; c'est le thème même de *Genèse 2* : aussi « originel » que soit le péché, il n'est pas « originaire ».

Nous avons ainsi reconnu les deux traits qui distinguent le mythe biblique de la chute du mythe tragique : la découverte de la sainteté rompt avec la problématique du « dieu méchant » ; et la

liaison du mythe de chute avec le mythe de création rompt avec la problématique de la « faute inévitable », avec la terreur qu'engendré le spectacle d'un héros inéluctablement coupable.

Et pourtant...

#### IV. — Les affinités souterraines

Et pourtant cette opposition du péché et de la faute tragique est trop facilement conquise. D'autres traits, de part et d'autre, suggèrent de troublantes analogies. La tragédie ne pointe-t-elle pas vers une délivrance singulièrement parente de celle que la piété biblique invoque ? Et la piété biblique, en retour, en a-t-elle jamais fini avec un mystère d'iniquité, avec un maléfice singulièrement parent du méchant *daïmôn* de la tragédie ? Il faut donc remettre dans l'équivoque, replonger dans l'ambiguïté, une antithèse trop claire, quitte à la reconquérir durement.

La tragédie grecque n'est pas seulement un spectacle *du* tragique, une incantation vaine à l'intérieur d'une enceinte close, elle est aussi, de diverses façons, un mouvement pour surmonter le tragique.

Il faudrait d'abord mettre en garde contre une systématisation de la théologie implicite de la tragédie : non seulement, comme on le disait plus haut, l'intuition du *κακός δαίμων* n'est jamais élaborée et ne peut sans doute pas l'être du tout, mais elle n'est pas le dernier mot, mais seulement le premier mot de la foi tragique. Sans doute, celle foi ne s'est jamais aussi nettement polarisée que celle des Prophètes sur le pôle de la sainteté divine et reste disponible pour les invocations infernales, pour les cultes de la terre et des morts, comme on le voit dans la tragédie même *d'Antigone* ; mais la tragédie a été l'instrument privilégié d'une piété qui a tenté de se délivrer de la terreur et qui a pressenti que la douleur du divin inaugure une nouvelle ère religieuse, celle d'un dieu de Justice et de Miséricorde.

La structure trilogique de la tragédie eschylienne est à cet égard révélatrice ; l'*Orestie* pose un problème : la cruauté d'une loi aveugle qui exige le sang pour le sang, la malédiction qui enchaîne les générations, ont-elles une fin ? « Les chiennes sanglantes de la mère » déchireront-elles à son tour Oreste le vengeur ? « Où donc s'arrêtera, où s'arrêtera enfin endormi le courroux d'Atê ? », c'est le dernier mot des *choéphores*. Les *Euménides*, qui achèvent la trilogie, faisaient succéder à la terreur éthique de la vengeance en chaîne, la Justice et la Miséricorde, la Miséricorde du Dieu des purifications et la Justice incarnée dans la bienveillance sévère de la cité glorifiée.

Ne faut-il pas dès lors reconnaître, avec Gerhard Nebel, Karl Jaspers, et André Bonnard, que le problème de la tragédie grecque n'est pas seulement le problème du tragique, mais aussi celui de la fin du tragique ?

Le tragique de Sophocle confirme cette vue : en un sens, Sophocle est plus tragique qu'Eschyle ; la pression du dieu hostile y est moins urgente que l'absence d'un dieu qui abandonne l'homme à lui-même ; le tragique d'Antigone, qui est un tragique de la contradiction, surgit précisément au point où Eschyle voyait, dans les *Euménides*, une issue au tragique ; la Cité n'est plus le lieu de la réconciliation ; elle est la cité close qui rejette Antigone dans le défi et l'invocation de lois incompatibles avec l'existence historique de la cité. Et pourtant Sophocle aussi a salué la fin du tragique. Œdipe, le vieillard *d'Œdipe à Colone*, après une longue méditation sur ses malheurs, est conduit par Sophocle au seuil d'une mort non tragique ; il est enlevé aux regards profanes, après avoir été accompagné par Thésée, le roi sacrificateur aux limites du territoire sacré de la cité. Weinstock comparait, à juste titre, ce drame sacré à une « légende des saints ».

Nous sommes ainsi ramenés, une dernière fois, au tragique de Prométhée. Nous avons malheureusement perdu les deux autres drames qui complétaient la trilogie. Nous en savons assez, néanmoins, sur l'action du *Prométhée délivré*, pour dire que la durée, la longue durée de trente mille

ans qui séparait les deux drames avait usé la colère du tyran céleste et du titan douloureux<sup>8</sup> ; usé la colère : c'est aussi l'expression dont se sert Sophocle dans *Œdipe-Roi* pour dire l'action de la méditation qui mène de la douleur à l'acquiescement et à la sagesse. « L'intervalle » des tragédies grecques fait songer à une rédemption par le temps qui use les griffes et les dents de la colère des dieux et des hommes. C'est à l'intérieur de cette commune durée cosmique que Zeus, le tyran, *devient* Zeus, le père de Justice.

Ainsi le devenir du divin apparaî-t-il comme l'*analogue* de la rédemption biblique; n'est-ce pas une sorte de *repentance de l'être* que les *Euménides* et le *Prométhée enchaîné* laissent pressentir<sup>9</sup> ? Et la réconciliation dans la *Festlichkeit* — dans la Fête et la Gloire —, pour parler comme Gerhard Nebel, n'est-elle pas l'analogue de cette grande fête cosmique que les derniers prophètes évoquent au terme de l'histoire ?

L'ambiguïté du tragique et du péché doit être considérée sous son autre face. Nous n'avons pas épuisé toutes les significations du drame de la chute ; nous ne sommes même pas entrés véritablement dans l'intimité du *mythe psychologique* lui-même ; or, c'est ce mythe exemplaire qui réintroduit un analogue du tragique.)

Ce que le mythe raconte, c'est le « passage » de l'innocence à la faute ; ce « passage » est en un sens un événement abrupt (un « Instant », comme dit Kierkegaard dans *le Concept d'Angoisse*) : « Elle prit donc du fruit de l'arbre et en mangea. Elle en donna aussi à son mari, qui était avec elle, et il en mangea. » De l'événement pur, de l'acte pur, il n'y a rien à dire ; sinon qu'en lui se contracte toute l'irrationalité de la chute ; instant insaisissable entre la tentation qui précède et la malédiction qui succède ; instant sans discours théologique ni philosophique. Mais le « passage » de l'innocence à la culpabilité occupe d'autre part un *laps* de durée : la durée de la tentation. C'est la tentation qui « dramatise » la chute ; c'est la durée de la tentation qui fait précisément de l'instant de la chute un *mythe psychologique* ; nous avons vu comment, dans son intention anti-mythologique, le récit biblique tendait à ramasser le mal dans un seul personnage, l'homme, dans un seul acte, la désobéissance, dans un seul instant, l'instant du geste de manger ; mais en sens contraire, le mythe, psychologique disperse l'origine du mal entre plusieurs personnages — Adam, mais aussi Dieu qui interdit, le serpent qui séduit, la femme qui cède, sans compter le fruit désirable qui se laisse cueillir ; ces personnages développent plusieurs épisodes qui restituent à l'événement, en-deçà de son surgissement abrupt, la complexe préparation, l'épaisseur temporelle du « drame ».

C'est bien ici que le « drame » de la chute voisine au tragique eschylien. La tentation se présente comme une sorte de conjuration à la fois fortuite et fatale, comme une conjonction qui induit en faute. Ce qui est troublant, c'est précisément la rencontre — la rencontre entre un interdit, un séducteur et une faiblesse. C'est cette constellation qui est quasi-tragique.

D'un côté, le Dieu créateur, le Dieu qui dit et fait, le Dieu du « oui », se montre comme le Dieu qui interdit et menace, le Dieu du « non » : « Tu ne mangeras pas... sinon tu mourras. » En soi-même, cette interdiction n'est pas la dure loi qui, comme le dira saint Paul, engendre la convoitise ; elle n'est pas l'aiguillon du péché ; elle eût pu être, pour un homme innocent, une position de limite immanente à la droiture même du vouloir ; bref, elle eût pu être une limite créatrice, qui maintiendrait dans son existence même une créature faite à l'image et à la ressemblance de Dieu, mais *seulement* ressemblante, parce que finie. Mais la conjonction de la limite et de la séduction fait virer l'ordre créateur en interdiction hostile ; par cette conjonction, notre structure éthique, notre condition de liberté finie, conservée par des valeurs<sup>10</sup>, devient occasion de chute, devient destin.

Mais à son tour, la séduction n'accède au cœur du vouloir que par la médiation de la faiblesse ; cette médiation est figurée, dans le mythe, par la femme qui est entre le fruit défendu et l'acte. C'est cette médiation de la faiblesse qui accomplit la fragilité de l'homme, par où passera la ruse du serpent. On dirait que la femme qui, dans l'ordre primordial de la création, achevait le sens

<sup>8</sup> André Bonnard, *La tragédie et l'homme*, p.148

<sup>9</sup> André Bonnard, après Wilamowitz, évoque ce mot de W.Vischer sur Jahvé : « *Da war der liebe Gott selbst noch jung.* » La conversion de Zeus est-elle si éloignée de la repentance de Jahvé ?

<sup>10</sup> Roger Mehl, Essai sur la liberté chrétienne (« Revue de Théologie et de philosophie », Lausanne, 1953,n°2)

de l'humain, inaugure, dans l'ordre originel de la chute, la malédiction de l'humanité historique. Mais Pandore aussi dans le mythe de Prométhée et d'Épiméthée était « la belle calamité »...

C'est dans la figure du serpent que se concentre toute l'énigme du mythe et sa proximité du tragique. Il est frappant que l'auteur ait conservé le seul monstre des mythes, l'animal chthonique, le serpent. Il est *l'Autre* au cœur même du mal que *l'homme* institue. Certes, le récit souligne son appartenance à l'ordre de la création — « Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs que l'Éternel Dieu avait créés » —: en ce sens il est démythologisé lui aussi. Mais d'où vient sa ruse ? Elle est un fait (*Genèse 3*) et Dieu la lui reproche (3 14). Son intervention ne paraît ni voulue, ni prévue. Le serpent est là ; c'est tout.

Du même coup, l'homme qui, d'une certaine façon, commence le mal, n'est pas le méchant absolu ; il *n'est que* le méchant par séduction ; parce que le serpent est là, le péché n'est pas seulement une invention de l'homme, il est un abandon, une complaisance à *l'Autre* qui l'investit et l'invite à renier Dieu. Pécher, c'est céder.

Quel est cet *Autre*, si proche du *kakos daimôn* ? il n'est pas le désir, mais quelque chose qui, s'emparant du désir, le convertit en convoitise ; il est ce vertige du désir qui lui donne cette quasi-extériorité que saint Paul, dans un langage presque démonologique, appellera « la loi du péché qui est dans mes membres ». Sans doute cette quasi-extériorité de la tentation ne devient tout à fait étrangère que par la mauvaise foi argumentante, laquelle prenant prétexte de cet investissement de notre libre-arbitre, se disculpe et s'innocente elle-même: « le serpent m'a séduite » répond Eve à la question de Dieu. Mais l'astuce de la disculpation a seulement mis dehors ce maléfice qui flottait à la frontière du dehors et du dedans ; *l'Autre* de la culpabilité humaine est précisément ce qui rend possible l'alibi de la mauvaise foi.

Cette fascination du libre-arbitre, cet engluement d'oiseau de la faiblesse humaine, n'est-elle donc pas bien proche du vertige qu'Eschyle discernait en Xerxès et qu'il appelait Ατη, déesse de l'illusion et de l'égarement ? Le serpent, en effet, opère par l'insinuation du doute : « Dieu a-t-il vraiment dit ?... »; au confluent de la limite et du désir, l'interrogation du serpent survient ; et cette interrogation a le pouvoir d'obscurcir soudain le sens de la limite et de la muer en interdit hostile ; du même coup, la limite devenant bride et gêne, la finitude devient insupportable; le désir devient désir d'éternité; en même temps que la limite cesse de se montrer comme structure du créé, le désir devient refus d'être créé : « Vos yeux s'ouvriront, vous serez comme des dieux, connaissant le bien et le mal. » Ainsi naît le « mauvais infini » de l'inquiétude humaine. L'illimitation, ainsi reprise par l'homme de son côté, comme vœu de se créer soi-même, n'est-elle pas l'analogue de *l'hybris* eschylienne, de cette démesure qui s'empare de l'homme, *quand un dieu l'égare* ?

Ne faut-il pas aller plus loin ? Le serpent figure-t-il seule ment une part de nous-même, la convoitise ? Ne figure-t-il pas aussi, peut-être, l'apparence de chaos que prend le cosmos, quand nous affrontent l'insanité et la cruauté de la nature dans ses rapports avec le bonheur des hommes, la terrifiante méchanceté du cours de l'histoire, la souffrance des petits et des pauvres ? Pour un existant humain, « l'invitation à trahir » qui, remarque G. Marcel, procède de la considération des choses, paraît bien être une structure d'univers ; il y a un côté de notre univers qui nous affronte comme chaos et que l'animal chthonique symbolise. Mais à ce moment la frontière entre le Créateur et le serpent vacille et la problématique du dieu méchant surgit au cœur même de la foi en Dieu. La notion de « Colère de Dieu » n'est-elle pas *aussi*, une notion biblique ? Dieu non seulement se fait absent pour l'homme, l'abandonnant à soi-même et au monde, mais se révèle dans l'agression de l'histoire, dans la chute des empires, dans le désastre d'Israël et dans l'agonie de Golgotha. « Les flots de ta colère ont roulé sur moi. » « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? »

Tout cela, de part et d'autre, ne laisse pas d'être troublant.

Il reste, cependant, qu'un écart infinie et pourtant total sépare d'une part la fin du tragique et la rédemption biblique, d'autre part la séduction par le « serpent » et l'égarement par un « dieu méchant ».

La fin du tragique, notions-nous plus haut, c'est l'accès à la Fête, à la Gloire. Mais ce n'est ni la repentance, ni la rémission des péchés. Il est frappant que dans les *Euménides* Oreste soit en

quelque sorte volatilisé dans le grand débat qui se déroule au-dessus de sa tête entre Athéna, Apollon, les Erinnyes. Et la mort d'*Œdipe à Colone*, la mort en gloire du héros assagi est la suspension de la condition humaine, non sa guérison. C'est pourquoi la véritable délivrance du tragique n'est pas hors du tragique, mais dans le tragique même, par la vertu du spectacle et du chant, par la grâce de la terreur et de la pitié. Le salut est à l'intérieur du tragique : c'est ce que signifie le « souffrir pour apprendre », le φρονεῖν

tragique. Cela sans doute explique que la foi tragique n'ait pas survécu à la tragédie. Le penseur grec, déçu par sa religion, a préféré tourner le dos à l'intenable rencontre du κακός δαίμων, *kakos daïmôn* et évacuer l'anthropologie tragique avec la théologie tragique. Mais en même temps que le κακός δαίμων, il a perdu l'admirable invocation du chœur tragique. La philosophie restait, après la tragédie, la seule voie pour changer l'homme : non plus par l'invocation, mais par la raison ; la purification « mathématique » devait remporter sur la purification « dionysiaque ».

En retour, le thème biblique du péché ne rejoint le thème tragique de la faute que dans la mesure où il est un *tragique de tentation* et non de faute. On peut pousser aussi loin qu'il est possible la conjuration des circonstances qui « induisent en tentation », l'acte décisif, le moment du choix sont de l'homme ; c'est tout le sens de l'accusation prophétique, du procès de l'homme par les Prophètes. Dès lors, l'épaisseur d'un cheveu suffit à séparer le tragique de tentation ou mieux de *séduction* du tragique de faute.

C'est pourquoi le thème biblique du serpent, de Satan et même de la Colère de Dieu *s'approche* du thème du « dieu méchant » sans jamais l'atteindre. La conquête de la sainteté de Dieu par les Prophètes empêchait à tout jamais de coordonner l' *Autre* de la culpabilité humaine à la nature de Dieu. L'Ennemi est là, incoordonnable à Dieu. Le serpent reste toujours l'Autre de la chute de l'homme, la figure-limite que l'homme construit pour rendre compte de son aliénation, mais qu'il ne peut séparer de la liberté de son aliénation. La théologie judéo-chrétienne du péché oscille ainsi entre l'inculpation totale de l'homme, premier pécheur dans la création, et la construction d'une figure-limite du mal dont l'homme serait la première *victime*. Mais cette figure-limite reste liée à l'anthropologie ; elle est l' *Autre* de mon péché ; une « spéculation » sur Satan, hors de l'anthropologie du mal, est impossible. En dehors de la séduction de l'homme, en dehors de la structure quasi-extérieure et quasi-« tragique » de la tentation, laquelle est encore une structure du péché de l'homme, je ne sais pas ce qu'est Satan, qui est Satan, ni même si c'est Quelqu'un.

Le mythe de la chute tend donc, comme une asymptote, vers le mythe tragique ; il ne l'atteint pas ; que le serpent devienne Dieu ou un Dieu, que la « colère de Dieu » devienne la prédestination au mal et au malheur — la vision biblique du monde et de l'homme devient vision tragique. Mais ce pas est aisé à franchir, s'il est vrai que la « bonté de Dieu » est la dernière certitude à conquérir sur le phantasme du dieu méchant.

Cette ambiguïté, que nous avons tenté de surprendre au niveau des mythes, commande toute la dialectique de la finitude et de la culpabilité.

PAUL RICŒUR.