



HAL
open science

Léviathan et Béhémoth : le couple Apocalyptique

Hélène Hachemi

► **To cite this version:**

Hélène Hachemi. Léviathan et Béhémoth : le couple Apocalyptique. Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-03956727

HAL Id: dumas-03956727

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03956727>

Submitted on 25 Jan 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

UNIVERSITÉ PICARDIE JULES VERNE A AMIENS

U.F.R. ARTS

MASTER HISTOIRE DE L'ART

Léviathan et Béhémoth

Le couple Apocalyptique

Volume I

PRESENTE PAR HELENE HACHEMI

Directeur de recherche :

DOMINIQUE POULAIN

Décembre 2020

REMERCIEMENTS

Je voudrais, tout d'abord, adresser toute ma gratitude à ma directrice de mémoire, Madame Dominique Poulain, pour m'avoir orienté dans le choix de mon sujet et pour m'avoir laissé une grande liberté dans la réalisation de mon mémoire, pour sa confiance et sa bienveillance.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers mes proches ; mes amis et ma famille pour leurs encouragements tout au long de la réalisation de ce travail.

Je tiens enfin à remercier les membres du jury pour avoir accepté d'évaluer mon travail et pour toutes leurs remarques et critiques constructives.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.	p.2
SOMMAIRE.	p.3-4
AVANT-PROPOS.	p.5
INTRODUCTION.	p.6-9
<u>PORTRAIT DES DEUX BÊTES.</u>	p.10-14
Léviathan.	p.11-12
Béhémoth.	p.13-14
<u>PARTIE I : LES DESCENDANTS DE PARENTS MULTIPLES.</u>	p.15-48
I - Le contexte Antique.	p.16-18
II - Des créatures primordiales anciennes et similaires.	p.18-41
A) Un mythe Mésopotamien.	p.18-21
B) Un mythe Egyptien.	p.21-22
C) Un mythe Hittite.	p.23-25
D) Un mythe Grec.	p.25-28
E) Un mythe Phénicien.	p.28-30
F) Un mythe Nordique.	p.31-33
G) Des similitudes entre les mythes : des caractéristiques ancrées en tout être humain	p.33-38
1. Carl Gustav Jung et la notion d'archétype.	p.34-36
2. Mircéa Éliade et l'aspect du mythe.	p.36-38
H) Le serpent pour point de départ pour Léviathan.	p.39-41
III - Le mythe Babylonien : La naissance de Léviathan et de Béhémoth.	p.41-48
<u>PARTIE II : LA PLACE DE LEVIATHAN ET BEHEMOTH DURANT</u>	p.49-193
<u>LE MOYEN-ÂGE ET LA RENAISSANCE</u>	
I - Le contexte Médiéval.	p.51-56
II - Réappropriation religieuse : Les textes bibliques.	p.56-70
III - Léviathan et Béhémoth : Des monstres aux contextes variés.	p.70-193
A) Contexte Encyclopédique	p.77-119
1. Deux bêtes issues d'animaux réels ?	p.81-95
2. Des emblèmes maléfiques et avatars de Satan	p.95-103
3. Le <i>Liber Floridus</i> de Lambert de Saint-Omer	p.103-119
B) Contexte iconographique de l'Apocalypse	p.119-169
C) La Gueule Infernale	p.169-190
D) Le Roi des mers et des océans : Maître de l'insondable	p.191-193
<u>PARTIE III : DU SYMBOLISME RELIGIEUX AU SYMBOLISME</u>	p.194-204
<u>POLITIQUE.</u>	
I - Contexte des temps modernes et du siècle des Lumières.	p.195-198
II - Thomas Hobbes : Une réappropriation pour la critique sociétale.	p.198-201

III - La caricature : la représentation au service de la critique.	p.201-204
CONCLUSION.	p.205-208
BIBLIOGRAPHIE & WEBOGRAPHIE.	p.209-215

AVANT-PROPOS

A l'issue de mon master en Théories et Pratiques Artistiques - dont le travail de recherche est de partir de sa propre pratique plastique pour en dégager une problématique que l'on retrouve au sein des œuvres artistiques - j'ai pu comprendre la place et le but des créatures fantastiques dans le champ de l'Art. Le mémoire m'a permis de comprendre les actions, les volontés et les buts recherchés à travers le fantastique et l'imaginaire. Et ce qu'il révèle sur notre rapport avec les animaux réels et fantastiques.

Cependant, ma soif de connaissance concernant les créatures fantastiques m'amène aujourd'hui à porter mes recherches sur certaines d'entre elles dont le nom raisonne et persiste à travers les Âges.

A l'occasion de mon inscription en master 2 Histoire des Arts, je peux poursuivre ma recherche autour des créatures séculaires et pérennes. Néanmoins je ne pouvais réaliser un mémoire, proche du bestiaire, qui répertorierait les innombrables créatures fantastiques, même en me concentrant sur une époque particulière. Je portais alors mon regard sur les créatures médiévales sans pour autant m'intéresser aux plus célèbres telles que le dragon, ou encore la licorne. C'est grâce à ma directrice de mémoire, Mme Dominique Poulain, que je parviens à choisir une créature parmi toutes : le Léviathan. Créature titanesque et destructrice, associée à l'Enfer durant le Moyen-Âge et symbole du chaos politique à travers les écrits de Thomas Hobbes. Toutefois, une autre créature de la même ampleur que le Léviathan aura sa place à travers ce mémoire puisque celle-ci va de pair avec le Léviathan : le Béhémoth. Moins représenté et moins célèbre que le Léviathan, il subsiste toujours, lui aussi, à travers les siècles.

Ayant découvert ces deux créatures durant mon plus jeune âge à travers les jeux vidéo, je vois en ce mémoire l'occasion de déterminer leurs origines, comprendre leur place durant la période médiévale et appréhender leur pérennité.

Nous ne créons rien au hasard mais nous réactualisons sans cesse les questionnements déjà posés et pensés auparavant. La différence vient de l'esprit de notre temps, de notre époque. A mesure que mes recherches s'aiguisent et que je progresse dans mon travail sur le mémoire, je discerne et comprends les éléments moteurs à la création de ces deux créatures et pourquoi celles-ci subsistent dans le temps.

INTRODUCTION

De tous temps les hommes ont intégré des créatures réelles et imaginaires au sein de leurs mythes et récits enrichissant continuellement leur répertoire monstrueux. « Les « faiseurs de dyables » se voient consacrer des livres, de plus en plus nombreux, et des expositions. Bosch, Breughel, Arcimboldo, Ensor, Odilon Redon, et aussi moins connus, Mandys, J. Patenier, Salvator Rosa, H. Füssli sont considérés, de notre temps, comme des peintres actuels. »¹. En portant notre attention sur cette irruption fantastique on constate vivement l'intervention de créatures surnaturelles quel qu'en soit le support : art (peintures, sculptures, vidéos, installations), littérature (contes, romans, bandes dessinées), cinéma ou encore le jeu vidéo. « Cette permanence des formes monstrueuses (...) n'indique pas seulement son étendue. Elle désigne dans chaque monstre une dimension non-historique. Les changements des techniques, des conceptions du monde et de l'art, des sources d'influence permettent, sans doute, de dater la plupart des monstres, de montrer leur lien avec l'époque qui les a produits (...). »² Gilbert Lascault insiste sur cet amour pour les monstres dans notre époque contemporaine. Il insiste sur l'intérêt que les critiques et le public portent au surréalisme, visible par l'importante affluence à chaque exposition présentant des œuvres surréalistes mais aussi fantastiques. En effet, « jamais la curiosité pour le fantastique ne fut plus intense qu'en notre temps ; et elle nous met face à face, souvent, avec les monstres. »³. En témoigne le grand nombre d'ouvrages paru et/ou réédités mettant en avant des grands noms du surréalisme tels qu'André Breton, Ernst ou Salvador Dali mais aussi les œuvres littéraires fantastiques. « Fantastique et surréalisme sont ainsi les objets d'une volonté de connaissance. Le monstre n'est plus déguisé, dissimulé ; il est perçu, étudié, situé dans un contexte culturel. »⁴. Gilbert Lascault souligne sa « présence permanente à l'intérieur de la culture occidentale ». En effet, « le monstrueux prend à l'époque contemporaine une importance plus grande, semble-t-il, que dans la plupart des époques précédentes. »⁵. Ces créatures fantastiques vont se voir attribuer un rôle ou un statut, toujours en lien direct avec l'humain. En effet, elles vont être un moyen de grandir et de se légitimer à travers diverses voies : en tant qu'entité s'opposant à la progression d'un individu humain ou divin. Cette rencontre,

¹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1^{ère} édition 1973), 2004 p.60.

² LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1^{ère} édition 1973), 2004, p.56.

³ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1^{ère} édition 1973), 2004, p.60.

⁴ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1^{ère} édition 1973), 2004, p.61.

⁵ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1^{ère} édition 1973), 2004, p.59.

le plus souvent violente marquera à jamais celui ou ceux qui affrontent ces créatures fantastiques permettant un « dépassement de soi » pour un « accomplissement de soi », dans le cas d'un humain, ou pour l'avènement d'une ère nouvelle, dans le cas d'un individu divin. Toutefois, la créature fantastique peut être également un guide voire un allié dont l'aide ou les conseils apportés permettront de se dépasser et permettre, ainsi, la synthétisation de nos parts les plus sombres et chaotiques. Ces êtres perçus comme une « chose étrange » permettent aux hommes de distinguer symboliquement les actions qui les mèneront à se définir en tant qu'individu moral et, de ce fait, accompli. La créature fantastique peut également s'incarner en soi comme une condamnation ou un fantasme dans le dépassement des capacités. La question autour des créatures fantastiques est bien plus complexe qu'il n'y paraît et pose problème dans nos rapports avec elles. Aujourd'hui, comme par le passé, nous vivons toujours avec les créatures fantastiques et les études.

Ce n'est certainement pas par hasard si celles-ci sont récurrentes à travers les récits et représentations de toutes époques et de tous lieux investis par l'homme depuis son apparition. Selon Jurgis Baltrusaitis, « l'humanité ne cesse jamais d'aimer les monstres et elle les trouve là où ils sont. Pour les esprits classiques, le Moyen-Age entier en porte le cachet. »⁶.

Ces créatures fantastiques sont régulièrement des êtres hybrides. En effet, « Les monstres composites formés d'éléments animaux divers sans participation d'éléments humains forment une famille très importante. Les possibilités offertes à une combinatoire sont en nombre à peu près illimité. Bon nombre de ces possibilités ont été « réalisées » dans les Bestiaires, les ouvrages de science-fiction. »⁷ L'hybridation ou l'anthropomorphisme les déterminant posent alors le rapport problématique entre les hommes et les bêtes. En passant outre la considération que les bêtes soient inférieures aux hommes, on ne peut nier nos points communs avec elles. Les bêtes sont, tout autant que nous, sujettes à des aptitudes que nous partageons avec elles : chasser, tuer, chanter, défendre, voire même obéir. Ces points comportementaux relevés montrent que notre lien avec les bêtes ne se fait pas qu'au niveau de la constitution. A travers les différentes époques ces aptitudes se sont avérées être comme des miroirs aux reflets multiples. Il s'agit probablement de l'idée de départ des hommes envers les bêtes. Pourtant les créatures fantastiques et, plus précisément, les monstres incarnent les anomalies propres à ce qui est considéré comme « inhumain ». « Ordre, raison, nature, nature humaine, harmonie, vraisemblance, perfection, plaisir : chacun des termes semble vouloir exclure, nier des écarts

⁶ BALTRUSAITIS Jurgis, *Réveils et prodiges, Les métamorphoses du Gothique*, édition Flammarion, 1988, p.332.

⁷ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004, p.144.

dont le monstre d'aveuglante manière prouve l'existence. »⁸. Les créatures composites monstrueuses figurent nos parts sombres qui nous écartent de notre humanité.

Bien des créatures fantastiques ont peuplé notre imaginaire et inspiré bon nombre de créations artistiques. « Le créateur de monstre est le contraire du joueur détaché, intéressé par sa seule prouesse. C'est un angoissé, un malade mental, un possédé du diable. Ou bien c'est un sage, un initié, qui possède d'inconcevables secrets et nous les indique en une forme cryptée. »⁹. Cependant certaines, moins banales que le dragon et la licorne, nous sont familières sans pour autant connaître leur origine. Pourtant leur modeste notoriété ne fait pas d'elles des créatures moins importantes ni moins marquantes. En remontant les Âges nous décelons chez certaines de ces créatures fantastiques, une indéniable puissance évocatrice et une sombre splendeur passée. Il convient ici de ranimer les noms de deux créatures à la mystique encore palpable aujourd'hui et à la réputation sauvegardée. Dans notre recherche il sera donc question du couple apocalyptique ; Léviathan et Béhémoth.

Ces deux monstres titanesques, créés de la main de Dieu, possèdent une force destructrice capable de ravager le Monde et de réduire à néant toutes les autres créations de Dieu. Le couple est, depuis leur création, annonciateur de cataclysme voire de destruction. L'un d'eux étant le plus célèbre et également le plus représenté dans l'art occidental chrétien : Léviathan. Tantôt un crocodile, tantôt un gigantesque serpent de mer. Léviathan incarne, durant le Moyen-Age, l'entrée des enfers, de par sa gueule immense laissant échapper des flammes et engloutissant les âmes damnées. Il est également la Bête de l'Apocalypse, créature infernale qui incarne l'opposition à Dieu et à ses commandements à travers le Monde et à travers les siècles. Béhémoth, issu de la terre, est la créature secondant le Léviathan, issu de la mer.

Afin de comprendre leur apparition et leur pérennité à travers les Âges il nous faut explorer leurs représentations depuis leurs origines jusqu'à la fin de la période médiévale. Nous ne pouvons procéder à une exploration chronologique, de leurs origines à notre temps, à travers ce mémoire car, explorer en détail et dans la totalité ces deux créatures est un travail colossal et délicat de par le faible nombre de sources et leur accès souvent difficile. De plus, l'attention portée sur une si grande chronologie ne pourrait faire office d'approfondissements très détaillés à travers un mémoire. Ceci serait plus approprié pour le travail d'une thèse. C'est pourquoi nous verrons, ici, les origines de Léviathan et de Béhémoth ainsi que leurs places et rôles durant leur Âge d'or, la période médiévale. L'enjeu est de comprendre la présence des deux créatures mais

⁸ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004, p.46.

⁹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004, p.186.

aussi de déceler leur nature complexe afin de savoir pourquoi ces deux-ci ont une place privilégiée durant la période médiévale. Pourtant moins célèbres que le dragon et la licorne, comment le Léviathan et le Béhémoth ont-ils marqué le Moyen-Âge et pour quelle raison une telle place est accordée à ces deux créatures ?

Nous tâcherons de répondre à cette problématique à travers les trois parties qui composent ce mémoire. Il sera question dans la première partie de présenter et déterminer leurs origines et similarités avec les mythes de diverses civilisations, mais aussi de fixer leur naissance. La seconde partie portera sur leur Âge d'or, la période médiévale, période durant laquelle notre couple apocalyptique s'épanouit sous toutes ses formes. Cette deuxième partie sera le cœur et la part principale de notre recherche. Enfin, dans la troisième et dernière partie nous survolerons la transition entre la période médiévale et la Renaissance vers l'époque moderne, époque durant laquelle Léviathan et Béhémoth conservent leur rôle symbolique. Comme nous le verrons à travers les écrits du philosophe politique du XVII^{ème} siècle Thomas Hobbes, qui reprend la force évocatrice de ces deux créatures pour les transposer au politique. Ainsi, s'achèvera notre recherche et nous laisserons la place à d'autres pour poursuivre les recherches, de l'époque moderne à nos jours, concernant ces deux créatures.

A l'issue de cette recherche, nous pourrions connaître et comprendre pourquoi deux créatures telles que le Léviathan et le Béhémoth sont apparues et ont marqué la période médiévale.

PORTRAIT DES DEUX
BÊTES

LEVIATHAN

Afin de présenter et de différencier Léviathan de Béhémoth, dressons son portrait tel qu'il est présenté de manière générale.

Le Léviathan, tel qu'il est décrit dans la Bible¹⁰, est un monstre marin possédant, selon les auteurs, plusieurs têtes. Sa description correspond à maintes créatures mythiques dont la présence a souvent lieu lors d'un combat entre les forces de la Lumière et les forces des Ténèbres. Beaucoup de théories tendent à montrer la possible inspiration à partir des cultures antérieures et voisines pour la création du Léviathan que nous connaissons. Nous aborderons ces quelques mythes dans la partie suivante.

Le Léviathan fait partie d'un large éventail référentiel comprenant des animaux à la force colossale et capable de détruire le monde bien souvent épris d'un sentiment de révolte, de rébellion face à leur créateur, dans le cas de la Bible : Dieu. Léviathan est présenté comme un être primordial, redoutable et menaçant. Maître des mers et des océans, il règne sur toutes les créatures marines.

Si l'on prend le cas de la mythologie juive¹¹, Léviathan ferait partie d'un trio de créatures primordiales et détentrices d'un pouvoir propre à chacune. Sans grande surprise, Léviathan règne sur les mers et les océans. Béhémoth, qui reviendra souvent avec Léviathan dans la Bible, règne sur les territoires terrestres. Et Ziz, le maître du ciel. Léviathan était néanmoins considéré comme la créature la plus puissante des trois. Ce qui peut s'expliquer par la dangerosité et le mystère associé à la mer mais aussi par son caractère agressif alors que Béhémoth et Ziz sont présentés comme pacifiques et moins impulsifs que Léviathan. Toujours d'après la mythologie juive, mais aussi d'après le *Livre d'Hénoch*¹², Dieu aurait créé ses créatures par couple avec un mâle et une femelle, comme il l'a toujours fait avec ses créatures. Cependant, le risque de créer de telles créatures, dont la puissance d'une seule suffit à renverser le monde, est qu'à elles deux leur force devient incontrôlable et que de leur union naît des petits amenés à atteindre la puissance de leurs parents. Pour préserver la vie de toutes ces créations Yahvé (Dieu) prend donc la décision de tuer la femelle du couple de Léviathan mais aussi du couple de Béhémoth. Le mâle Léviathan amer suite à la perte de sa compagne attendra la fin des temps pour se rebeller et tuer

¹⁰ Voir *Psaumes* 74, 12-14 ; 104, 25-26 ; *Isaïe* 27, 1 ; *Job* 40, 25-32 ; 41, 1-26 ; *Esdras* IV, 49-52.

¹¹ Voir DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* Vol. 44, publié par The Warburg Institute, 1981, p.148-156.

¹² Voir *Hénoch* 60, 7-9, 24.

le créateur qui lui a arraché son unique semblable et femelle. Cependant, selon les écrits, tantôt le Léviathan se battra à mort avec Béhémoth¹³, tantôt celui-ci sera tué de la main de Dieu son créateur¹⁴, tantôt pêché, comme un poisson par Dieu¹⁵. Bien des versions mais dont toutes ont pour point commun le dénouement : la mort de Léviathan et de Béhémoth, ainsi que leur chair donnée en festin aux justes qui auront survécu à l'Apocalypse, au jugement dernier¹⁶.

Léviathan connaît au Moyen-Age d'autres représentations. Il serait selon les versions la Bête de l'Apocalypse dotée de 7 têtes et 10 cornes (Fig.1) mais aussi la Gueule Infernale et Entrée de l'Enfer (Fig.2). Il dévorerait les âmes pour que celles-ci entrent dans le domaine de Satan, seigneur des Enfers et du Mal. Nous aborderons ces points importants par la suite pour plus de précisions.

Léviathan connaît un engouement à travers la philosophie politique et notamment à travers l'ouvrage éponyme de Thomas Hobbes datant de 1651, *Léviathan*¹⁷, à travers lequel il incarne une métaphore de l'Etat. Mais aussi les deux essais de 1928 et 1932, *Contre le Léviathan*¹⁸, du philosophe Alain dans lesquels il représente l'Etat, les mass-médias et les foules adhérant et propageant le fascisme.

L'image du Léviathan persiste dans les esprits artistiques qui, grâce à sa force évocatrice sombre et malveillante, lui donnent une place dans leurs productions. A travers la littérature avec des noms tels qu'Herman Melville, Victor Hugo, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire ou Julien Green. Dans le registre musical, le Léviathan prend une place majeure notamment dans le rock et le métal. Le cinéma ne reste pas impuissant et donne à voir à travers tous les champs ; documentaire, fantastique, animation, horreur et action, une représentation éclectique de Léviathan. Le champ de la bande-dessinée n'est pas en reste avec quelques apparitions mais c'est à travers le jeu vidéo que Léviathan revient en force sur le devant de la scène. En effet, il prend place dans un très grand nombre de jeux vidéo, des plus connus ou moins connus, comprenant les jeux de la saga Final Fantasy (Fig.3), dont la réputation n'est plus à démontrer.

¹³ Voir DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.148-156.

¹⁴ Voir *Ps 74*, 12-14.

¹⁵ Grégoire Le Grand, *Moralia in Job XXXIII*, 14.

¹⁶ Voir DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.148-156. Voir aussi *Apoc. Baruch 29*, 1-4.

¹⁷ HOBBS Thomas, *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil (Leviathan, or The Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiastical and Civil, by Thomas Hobbes of Malmesbury)*, 1651, Malmesbury.

¹⁸ CHARTIER Émile-Auguste appelé Alain, *Éléments de philosophie*, Folio. Essais, édition Gallimard, 1990 (parution originale des deux essais *Contre le Léviathan* 1928 et 1932).

BEHEMOTH

Après avoir dressé le portrait de Léviathan, dressons maintenant celui de Béhémoth.

Le Béhémoth, tel qu'il est décrit dans la Bible¹⁹, est un monstre terrestre. Il serait comme Léviathan issu de mythes antérieurs relevant de la création du monde et du combat entre les forces de la Lumière et les forces des Ténèbres.

Le Béhémoth est présenté dans le *Livre de Job* et les textes bibliques²⁰ comme un être primordial, à la force incroyable et au calme inébranlable²¹. Maître des territoires terrestres, il règne sur toutes les créatures du sol et son rugissement instaure la paix par la terreur sur tous les animaux foulant le sol. Il assure ainsi l'équilibre entre les bêtes terrestres en leur évitant tout sursaut de violence grâce à la peur que sa puissance inspire²².

Tout comme nous avons pu le voir dans notre précédent portrait de Léviathan, il ferait partie d'un trio de créatures primordiales, chacune maîtresse d'un territoire, selon la mythologie juive. Paradoxalement, le Béhémoth, reconnu pour sa puissance et sa force indomptable, serait pacifique mais cela ne durera qu'un temps puisqu'il se rebellera lui aussi contre son créateur sous l'influence de Léviathan. Dans un ultime combat avec ou contre, selon les versions, le Léviathan, les deux mourront et leur chair sera offerte aux survivants vertueux de l'Apocalypse²³.

Malgré son histoire et son lien avec le Léviathan, le Béhémoth ne connaîtra pas au Moyen-Âge autant de succès que ce dernier. Il apparaît en tant que monture du diable (Fig. 4) mais aussi en tant que bête venue de la terre, le faux prophète (Fig. 5). Les descriptions de Job restent les seules précisions physiques que nous aurons de la créature.

On retrouve le Béhémoth à travers les écrits philosophiques de Thomas Hobbes²⁴, que nous avons évoqués dans notre portrait de Léviathan. Néanmoins, son image n'égale pas celle du Léviathan, qui garde un engouement plus fort.

¹⁹ Voir *Job* 40, 15-24 ; *Esd* IV, 49-52.

²⁰ Voir *Job* 40, 15-24 ; *Esd* IV, 49-52 ; *Hénoch* 60, 7-9, 24 ; *Baruch* 29, 1-4.

²¹ Voir *Job* 40, 15-24.

²² Voir DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.148-156.

²³ Voir DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.148-156.

²⁴ HOBBS Thomas, *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil (Leviathan, or The Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiastical and Civil, by Thomas Hobbes of Malmesbury)*, 1651, Malmesbury.

Après la période médiévale, l'image de Béhémoth persiste moins que celle de Léviathan et ses représentations sont toujours timides face à ce dernier. Toutefois, Béhémoth trouve autant sa place que Léviathan à travers des œuvres d'écrivains célèbres tels que Victor Hugo, Arthur Rimbaud ou encore Mikhaïl Boulgakov mais il trouve une place bien plus importante au XXI^{ème} siècle à travers la musique, comme pour Léviathan, mais aussi le jeu vidéo dont la célèbre saga Final Fantasy redorera le blason de la créature et lui offrira un renouveau sans précédent. En effet, à travers cette saga de jeu vidéo, le Béhémoth devient l'une des créatures emblématiques ainsi qu'un adversaire redoutable et très puissant (Fig. 6). Il est d'ailleurs plus représentatif de la saga que le Léviathan, au point qu'il sera invité à prendre une place tout aussi forte dans le jeu vidéo Monster Hunter World. Béhémoth trouve dans le jeu vidéo, probablement le meilleur « second souffle » depuis sa création.

PARTIE I :
LES DESCENDANTS DE PARENTS
MULTIPLES.

Après avoir dressé le portrait de Léviathan et de Béhémoth pour nous donner une image synthétique des deux créatures, plongeons maintenant dans notre recherche. Afin de comprendre l'arrivée de Léviathan et de Béhémoth dans notre registre contemporain, il nous faut procéder à une large recherche chronologique. Avant de porter notre attention sur les deux créatures à l'aube de leur « naissance », il nous faut comprendre leurs origines qui s'avèrent être multiples. En effet, nous trouvons durant l'Antiquité bon nombre de mythes mettant en scène des créatures primordiales et chaotiques, très proches de Léviathan et Béhémoth. Il est donc possible que ces anciens mythes aient contribué à l'élaboration de ces monstres. De ce fait, il est intéressant de nous attarder sur ces histoires anciennes et similaires aux récits bibliques concernant Léviathan et Béhémoth. Nous allons donc aborder ces mythes un à un issus des civilisations d'Europe, du Moyen-Orient et de l'Afrique Nord.

I - Le contexte Antique.

En Occident, cette période est une époque majeure pour l'humanité puisque celle-ci entre dans la civilisation. Le passage de la Préhistoire à l'Antiquité est marqué par la naissance des sociétés mais aussi de l'écriture. On estime que l'Antiquité débute en Mésopotamie et en Egypte avec l'invention de l'écriture entre 3500 et 3000 avant Jésus-Christ, et sa fin se situerait au V^{ème} siècle suite aux invasions eurasiennes. L'invention de l'écriture permet à ces premières civilisations de transposer leur histoire ainsi que les mythes relatant la création du Monde et les forces qui le régissent. Pour définir l'écriture on peut citer Anne-Marie Christine qui dans son ouvrage « Les origines de l'écriture. Image, signe, trace »²⁵ définit l'écriture comme « l'intégration de la langue des hommes au visible ». Grâce à cette invention les hommes peuvent transposer leur langage et ainsi développer considérablement la communication qui ne nécessite plus une intervention directe. La civilisation sumérienne de Mésopotamie (actuelle Irak) serait la première à inventer l'écriture, l'écriture dite cunéiforme en 3400 avant Jésus-Christ²⁶. Elle est rapidement suivie par la civilisation égyptienne qui, à la même époque, invente l'écriture

²⁵ CHRISTINE Anne-Marie, *Les origines de l'écriture. Image, signe, trace, Le Débat*, vol. 106, no 4, 1999, p. 28-36.

²⁶ D'après l'article « *L'écriture cunéiforme, première écriture dans l'Histoire de l'Humanité* » de CONSTANT Carine, publié dans la Lettre de l'INSHS du CNRS en septembre 2013, l'écriture cunéiforme tient son nom des signes composés de « clous » et de « coins » combinés entre eux. Ce premier système d'écriture fut utilisé jusqu'au I^{er} siècle après Jésus-Christ, de la mer Méditerranée au Golfe arabo-persique et de l'Anatolie à l'Egypte et servi à transposer « quinze langues selon trois systèmes différents : idéographique, syllabique et alphabétique. Il est indéniable que tout ceci a grandement contribué à l'échange entre les cultures.

hiéroglyphique²⁷. Alors que cette dernière grandit, d'autres empires naissent et acquièrent eux aussi leur grandeur au fil des siècles. C'est le cas de l'empire Grec de 1650 à 1100 avant Jésus-Christ, de l'empire Phénicien de 1200 à 300 avant Jésus-Christ, de l'empire Nordique (pays scandinaves) environ 1000 ans avant Jésus-Christ²⁸. L'invention de l'écriture contribue au développement des sociétés, royaumes et empires de tout temps depuis sa création, qu'elle soit employée pour l'économie, l'Histoire, les mythes et les religions. Cependant, l'écriture n'est pas la seule invention majeure qui a permis à ces anciens royaumes de s'inscrire dans l'Histoire. Une autre forme de langage, plus ancienne que l'écriture, a permis à chaque peuple de développer sa singularité et d'asseoir une certaine prestance : l'art. Les préhistoriens estiment l'apparition des premiers objets artistiques entre 45000 et 40000 avant Jésus-Christ avec notamment les *grottes ornées préhistoriques de Lascaux* (Fig. 7) ou de *Chauvet* (Fig. 8), datant de 36000 ans avant Jésus-Christ mais aussi les miniatures de femmes aux formes généreuses nommées les « Vénus » dont la plus célèbre, la *Vénus de Willendorf* (Fig. 9), daterait d'il y a 25000 ans avant Jésus-Christ. La naissance de l'art se fait à l'Âge des premiers hommes modernes, plus couramment appelé Homo sapiens sapiens. A mesure que les peuples se sédentarisent pour devenir des civilisations, l'art acquiert une place de plus en plus importante. En effet, les créations dites artistiques vont prendre place au sein de la religion via les temples, les représentations des divinités et des mythes mais aussi au sein du pouvoir royal et/ou politique à travers les architectures, transposant ainsi la puissance et la singularité esthétique d'une civilisation. Peintures, sculptures et bas-reliefs participent à la grandeur et au rayonnement de chaque civilisation, développant ainsi son propre langage visuel et esthétique, avec un impact plus fort que l'écriture. Que nous portions notre regard sur les civilisations Sumérienne, Égyptienne, Hittite, Grecque, Phénicienne et Nordique, il saute aux yeux que chacune d'entre elles comprend des inspirations similaires les unes aux autres. Bien qu'elles soient éloignées, nous remarquons à travers leurs mythes et leurs esthétiques plusieurs ressemblances. En effet, ces ressemblances soulignent un caractère proprement humain et visible à travers toutes les civilisations que Carl Gustave Jung appellera « la notion d'archétype »²⁹, point que nous approfondirons par la suite.

²⁷ D'après l'article « *Écriture égyptienne, en bref* », disponible sur le site de la BNF, l'écriture égyptienne était nommée par les égyptiens « *Medouneter* » signifiant « paroles divines », les grecs désignaient cette écriture sous le nom de « *hierogluphikos* » qui se traduit littéralement par « gravures sacrées ». La dimension sacrée de l'écriture nous permet de comprendre l'assimilation des textes religieux comme étant, à l'époque, incontestable car les paroles divines y sont matérialisées et ainsi accessibles à l'homme.

²⁸ Selon la revue semestrielle internationale et plurilingue, *DHA* ou *Dialogues d'histoire ancienne semestrielle*, soutenue par le CNRS, éditée depuis 1974 sur le thème de l'histoire de l'Antiquité.

²⁹ JUNG Carl Gustav, *Les Racines de la conscience*, édition Buchet/Chastel, Paris, 1971, p. 24.

Notre recherche portant sur les deux monstres primordiaux ; Léviathan et Béhémoth, nous allons, à travers les mythes originels des différentes civilisations citées, découvrir que plusieurs créatures sont analogues à ces deux bêtes colossales. Nous constaterons d'ailleurs que l'une des créatures possède un bagage ancestral plus riche. Ceci expliquerait peut-être pourquoi l'une d'elle est plus présente et célèbre, tout au long des siècles. Il s'agit sans surprise de Léviathan. Pour autant, Béhémoth n'est pas négligeable puisqu'il comprend, pour les quelques fois où son ancêtre mythique est mentionné, une importance certaine dans les luttes originelles entre les forces ténébreuses et lumineuses qui régissent le monde. Passons sans plus attendre à la présentation de ces mythes précurseurs et originels des civilisations passées.

II - Des créatures primordiales anciennes et similaires.

A. Un mythe Mésopotamien : Tiamat et Marduk.

Dans la mythologie mésopotamienne³⁰, Tiamat était la mère de toutes les créations, dont les dieux, et était l'incarnation des eaux salées (les mers et les océans), et Apsu, le père et l'incarnation des eaux douces (les fleuves et les rivières) qui, à l'origine des temps, encerclaient et soutenaient la terre. Tiamat, étant l'incarnation des forces du chaos, est aisément reconnaissable puisqu'elle est représentée sous les traits d'un dragon voire d'un serpent géant femelle qui atteste sa puissance dévastatrice. A l'instar de Tiamat, Apsu répandait l'harmonie et assurait l'abondance à travers la terre tout en générant connaissances et sagesse. De leur union, le mélange entre les eaux salées de Tiamat et les eaux douces et primordiales d'Apsu naquirent les premiers dieux qui perpétuèrent par la suite leur propre lignée. Cependant, après quelques générations, Apsu, irrité par le vacarme de ces jeunes dieux et inquiet quant à leur puissance, finit par comploter avec Mummu (la forme), son fils, dans le but de les détruire, Tiamat refusant d'y participer. Cependant, le dieu Ea ayant découvert le complot, tua Apsu dans son sommeil et captura Mummu. Lorsque Tiamat apprend la mort de son époux, elle entre dans une colère noire et une rage incontrôlable et n'aspire plus qu'à se venger en détruisant tous les dieux. Elle donne alors naissance à une armée de monstres impitoyables qu'elle dirige avec son fils et nouvel époux, Kingu, et entre en guerre contre Ea ainsi que tous les autres dieux. La guerre dure et après avoir essuyé plusieurs échecs dans leurs tentatives pour stopper Tiamat, les dieux finissent par désigner Marduk, fils d'Ea pour affronter Tiamat. Marduk tue dans un premier temps son fils et

³⁰ Voir MASETTI-ROUAULT Maria Grazia, *Littérature, mythe et idéologie : mythes et modèles des récits de la création du monde*, *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* n°126, 2019, p.85-110.

nouvel époux, Kingu. Tiamat poussée par la rage fonce sur Marduk, la gueule ouverte et prête à le dévorer. Cependant il lança contre elle une tempête, l'empêchant de refermer ses mâchoires et en profita pour l'attraper à l'aide de son filet. Désorientée et prisonnière, Tiamat est tuée d'une flèche décochée par Marduk, qui ouvre son corps en deux et déchire ses entrailles. Après avoir vaincu Tiamat, Marduk anéanti l'armée des monstres. Enfin il revient auprès du corps de Tiamat et commence à élaborer le monde que les hommes connaissent. Marduk tranche le corps de Tiamat en différentes parties et fend son crâne. Il crée à partir des deux moitiés de son corps la voûte céleste avec l'une et le fond des océans avec l'autre, avec sa queue il forme la voie lactée, puis il crève ses deux yeux pour créer les sources du Tigre et de l'Euphrate.

Ce mythe mésopotamien est issu de *l'Enuma Elish*, un poème épique à contenu théologique³¹ transcrit sur sept tablettes, et considéré comme l'un des plus importants textes mythologiques mésopotamiens. Il fut écrit en akkadien probablement vers la fin du deuxième millénaire avant Jésus-Christ. *L'Enuma Elish* est désormais traduit dans sa quasi-totalité (sauf une partie de la tablette V) grâce au travail de traduction de Wilfried George Lambert dans son ouvrage *Babylonian Creation Myths* mais aussi à travers *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne* de Jean Bottero³². Ce mythe recèle une importance certaine quant à l'arrivée progressive d'une religion monothéiste. Dans son résumé « *Littérature, mythe et idéologie : mythes et modèles des récits de la création du monde* » de la conférence « *Religions du monde syro-mésopotamien : histoire et archéologie* » de 2018, Maria Grazia Masetti-Rouault met à jour plusieurs points notables et révélateurs concernant ce mythe. « Il est toujours apparu évident et indiscutable que cette « *Babylonian Genesis*³³ » dépendait d'une idéologie religieuse polythéiste, montrant que la cosmogonie en question était le résultat final d'une théogonie³⁴, de la formation d'un panthéon et enfin d'une théomachie³⁵. Toutefois, le fait que la narration se

³¹ D'après TIHON Paul, la théologie concentre les recherches et études des sciences religieuses à partir des textes sacrés. Il développe d'ailleurs les problématiques liées à la théologie dans « *La théologie, ça sert à quoi ?* » issu des *Recherches de science religieuse*, avril 2008 (Tome 96), p.489-501.

³² LAMBERT Wilfried George, *Babylonian Creation Myths*, édition EISENBRAUNS, Winona Lake (IN) 2013, p. 49-134. Voir également TALON Philippe, *The Standard Babylonian Creation Myth Enuma Elish*, Helsinki University Press, 2005 et BOTTERO Jean, « *La glorification de Marduk* », dans BOTTERO Jean. & KRAMER Samuel Noah, *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris 1989, p. 602-679.

³³ Genèse Babylonienne, en français. Cette appellation vient de LAMBERT Wilfried George & MILLARD Allan Ralph dans l'ouvrage *Atra-ḫasīs, the Babylonian Story of the Flood*, Oxford 1969.

³⁴ D'après la définition de BRAUNSTEIN Florence dans son article, *Théogonie*, visible sur le site internet universalis, la théogonie désigne la généalogie et l'ensemble des divinités d'une mythologie donnée. Le terme est issu du long poème éponyme d'Hésiode présentant les dieux à partir des mythes qui leurs sont associés, auxquels s'ajoute une cosmogonie retraçant la création du monde.

³⁵ D'après KRATZ Reinhard Gregor & SPIECKERMANN Hermann dans *Schöpfer/Schöpfung II. Altes Testament* [Créateur/Création II. Ancien Testament], *Theologische Realenzyklopädie* [Encyclopédie théologique réelle], vol. 30, 1999, p. 258-283, il s'agit d'un combat ou d'une bataille entre les dieux, principalement impliquée dans les théogonies. Le terme, employé au départ pour la mythologie grecque, s'emploie pour tous les combats

focalise progressivement sur l'action démiurgique d'un seul dieu parmi les autres, Marduk, et sur sa stratégie pour atteindre un pouvoir royal cosmique et universel – qui, à la fin du poème (tablette VII), est reconnu et célébré de façon définitive –, a permis de considérer *l'Enuma Elish*, au moins dans une certaine perspective, comme la manifestation d'une tendance, ou même d'une évolution (positive) de la religion mésopotamienne vers l'hénothéisme³⁶, sinon déjà vers une forme implicite de monothéisme.³⁷ »³⁸. Maria Grazia Masetti-Rouault avance l'idée que le dieu Marduk pourrait incarner les prémices du culte d'un dieu suprême. De plus, il est aujourd'hui avéré que *l'Enuma Elish* est un texte religieux car « il était lu par un « prêtre », devant la statue de Marduk, pendant les rites du « Nouvel An », l'Akitu Babylonien. »³⁹. Cette attestation de son utilisation fut révélée dans un texte étudié par François Thureau-Dangin en 1921 dans son ouvrage *Rituel de la fête du Nouvel An à Babylone, Rituels accadiens*⁴⁰. Mais ceci n'est pas le point majeur à retenir pour notre recherche.

A travers ce récit très ancien, le point important que nous nous devons de retenir est cet affrontement entre un dieu et une créature primordiale aquatique. Tiamat incarne les forces sombres et chaotiques du monde, ce qui n'est pas sans rappeler Léviathan. De plus, sa mort permet un renouveau, une structuration du monde dans lequel Marduk, le dieu vainqueur du chaos, façonne le monde dans lequel les hommes vont voir le jour. Ce qui rappelle la mort du Léviathan de la main de Dieu, qui offrira sa chair lors du banquet messiaque offert aux justes à la fin des temps. La mort du Léviathan est le point de départ d'un nouvel âge. Ce qui est très similaire au mythe mésopotamien de Tiamat et Marduk. Nous reviendrons sur ce mythe lors de comparaisons plus approfondies avec les textes bibliques. Enfin, pour ce qui est des représentations de Tiamat, il est difficile de déterminer avec certitude son identité. Etant donné que nous n'avons que peu d'informations sur sa forme physique, il n'y a pas de représentation

entre les dieux ou entre les dieux et les hommes. La théomachie a pour intention de montrer l'écart insurmontable entre les mortels et leurs gouverneurs, les immortels, rendant compte de la souffrance évidente des mortels et de l'insensibilité des immortels.

³⁶ Il s'agit, d'après GEFRE Claude dans son article *Monothéisme* disponible sur le site universalis.fr, d'un culte rendu à un dieu en tant qu'Être suprême sans que cela n'implique le refus de l'existence des autres dieux. Un dieu parmi tous accède au rang suprême, instaurant dès lors une hiérarchie divine. A la différence du monothéisme, système de croyance dans lequel un dieu unique gouverne et régit le monde.

³⁷ Voir LABAT René, « *Mardouk, dieu unique* », dans LABAT René, CAQUOT André, SZNYCER Maurice et VEYRA Maurice, *Les religions du Proche-Orient asiatique (n. 5)*, édition Fayard - Denoël, janvier 1970, p. 15-349, cf. p. 70-74. LAMBERT Wilfried Georges, « *Ancient Mesopotamian Gods, Superstition, Philosophy, Theology* », *Revue de l'histoire des religions* 207, 1990, p. 115-130.

³⁸ MASETTI-ROUAULT Maria Grazia, « *Interprétations de l'Enuma Elish* » dans « *Littérature, mythe et idéologie : mythes et modèles des récits de la création du monde* » de la conférence « *Religions du monde syro-mésopotamien : histoire et archéologie* », 2018.

³⁹ MASETTI-ROUAULT Maria Grazia, « *Interprétations de l'Enuma Elish* » dans « *Littérature, mythe et idéologie : mythes et modèles des récits de la création du monde* » de la conférence « *Religions du monde syro-mésopotamien : histoire et archéologie* », 2018.

⁴⁰ THUREAU-DANGIN François, *Rituel de la fête du Nouvel An à Babylone, Rituels accadiens*, Paris 1921, p. 136, 279-284.

canonique de celle-ci. Nous savons, à travers la traduction de l'*Enuma Elish* de Wilfried George Lambert dans *Mesopotamian Creation Stories*⁴¹, qu'elle possède des attributs physiques banales quant à sa composition et sa sexualité : Elle possède une gorge (IV,31), du sang (IV,32), des entrailles (IV,41), une bouche (IV,65), des jambes (IV,91), des lèvres (IV,98), un ventre (IV,99), une tête (IV,130), des yeux, des narines, ainsi qu'une poitrine (V,55-56). Cependant, Tiamat possède également une queue (V,59), ce qui prouve qu'elle n'est pas tout à fait humanoïde. Enfin, il est possible que Tiamat soit pensée avec des caractéristiques monstrueuses car elle « donne naissance » à des monstres qui constitueront son armée :

« Elle a créé l'hydre, le dragon, le héros poilu,
le grand démon, le chien sauvage et l'homme-scorpion,
Démons féroces, l'homme-poisson et le taureau puissant »⁴²

Aucun de ces détails ne permettent concrètement de déterminer le physique de Tiamat. Néanmoins certaines représentations mettant en scène Marduk dans une allure guerrière peuvent être des possibles représentations du combat entre celui-ci et Tiamat (Fig. 10, Fig. 11, Fig. 12 et Fig. 13)

B. Un mythe Egyptien : Apophis et Rê.

Dans la mythologie égyptienne, le serpent possède une symbolique ambivalente, tantôt bienfaisant et protecteur, tantôt chaotique et destructeur. Comme le confirme Robert- Jacques Thibaud, le serpent est un « symbole chthonien ⁴³ appartenant au monde du dessous et à celui du dessus, le serpent est à la fois bénéfique et néfaste, bienfaisant et dévastateur. Il protège et agresse les dieux et les hommes. »⁴⁴. Apophis, la divinité du chaos et de la nuit, est représenté sous les traits d'un serpent gigantesque et serait l'incarnation du chaos et des forces maléfiques. « Apophis symbolise le principe des ténèbres menaçant continuellement la lumière. »⁴⁵ On notera que le serpent, souvent lié à la royauté et aux divinités, est ici le symbole du chaos et des

⁴¹ LAMBERT Wilfried George, traduction de l'*Enuma Elish* dans *Mesopotamian Creation Stories*, Edition Eisenbrauns, 2013, p.37-59.

⁴² LAMBERT Wilfried George, traduction de l'*Enuma Elish* dans *Mesopotamian Creation Stories*, Edition Eisenbrauns, 2013, p.37-59, tablette I, 141-143, répété tablette II, 27-29.

⁴³ D'après ELIADE Mircea dans son *Traité d'histoire des religions* de 1964 (édition Payot / Bibliothèque Scientifique, Paris), chthonien désigne ce qui est relatif à la terre, au monde souterrain, à l'espace infernal. A l'inverse, ouranien désigne ce qui est relatif au ciel, au monde céleste, à l'espace du sacré.

⁴⁴ THIBAUD Robert-Jacques, *Dictionnaire de mythologie et de symbolique égyptienne*, édition Dervy, 1996, Paris.

⁴⁵ THIBAUD Robert-Jacques, *Dictionnaire de mythologie et de symbolique égyptienne*, édition Dervy, 1996, Paris.

forces insurrectionnelles visant à renverser l'ordre du monde. Ceci s'explique par une évolution des statuts. En effet, Seth ancien défenseur de la barque de Rê et ennemi mortel d'Apophis sera peu à peu identifié comme la divinité du chaos ayant pour objectif de briser l'ordre établi en tuant son frère Osiris ; mais revenons-en au mythe d'Apophis.

D'après le *Livre des Portes*⁴⁶, un texte sacré de l'Égypte ancienne apparu vers 1320 avant Jésus-Christ, Apophis assaillirait chaque matin et chaque soir la barque du dieu Rê, le dieu solaire, dans le but de le mettre en déroute afin de renverser l'ordre établi. Apophis, maître de la nuit, tente inlassablement d'enserrer définitivement le soleil, symbolisé par Rê, pour plonger le monde dans une nuit éternelle, son royaume. Cependant Rê est toujours accompagné de défenseurs qui, en protégeant la barque des assauts d'Apophis, lui permettent de gagner l'horizon, qui se teintera de la rougeur du sang du serpent, et d'accomplir le cycle perpétuel du lever au coucher du soleil. Sans entrer dans la multitude de détails, plusieurs divinités dont Isis, Bastet et Seth défendent, grâce à leur arme propre telle que la magie, le couteau et le harpon, la barque dans une longue lutte avec le serpent. Apophis contre-attaque et fait preuve de ruse pour arriver à ses fins. A midi, celui-ci se met à boire toute l'eau du fleuve céleste afin d'immobiliser la barque et stopper le convoi mais les défenseurs parviennent à lui faire recracher toute l'eau pour poursuivre la course du soleil. Ainsi l'aurore vient symboliser la victoire du soleil sur la nuit mais aussi l'ordre universel dont l'entretien régulier est une nécessité pour éviter que les forces du chaos ne viennent renverser cet équilibre fragile. « Apophis rappelle que même éliminé, le chaos originel menace sans cesse l'harmonie du monde. Toute victoire sur l'ordre est provisoire. »⁴⁷.

Concernant l'apparence d'Apophis, on ne constate rien de spectaculaire si ce n'est sa taille ou plutôt sa longueur incroyable. En effet, dans plusieurs représentations, Apophis ne possède guère de caractéristiques effroyables ; sa mâchoire n'est pas particulièrement impressionnante et il est peu expressif. Seule sa taille et la présence de divinité permettent de savoir qu'il s'agit d'Apophis. Enfin, Apophis est régulièrement représenté dans sa défaite face à Rê et à ses gardiens (Fig. 14, Fig. 15 et Fig.16). Cependant, nous constaterons que la symbolique négative du serpent et sa liaison avec le chaos se retrouve dans d'autres mythes et religions.

⁴⁶ HORNING Erik, *Altägyptische Jenseitsbücher* (The Ancient Egyptian Books of the Afterlife), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, Darmstadt, traduit de l'allemand par LORTON David, édition Cornell University Press, 1999.

⁴⁷ THIBAUD Robert-Jacques, *Dictionnaire de mythologie et de symbolique égyptienne*, édition Dervy, 1996, Paris.

C. Un mythe Hittite : Illuyankas et Tarhu.

Dans la mythologie hittite, Illuyankas était un serpent redoutable et puissant au point de mettre en déroute le dieu de l'orage Tarhu mais celui-ci prendra sa revanche insidieusement et le tuera. D'après Calvert Watkins ce mythe aurait été à l'origine du mythe grec concernant le combat entre Zeus et Typhon. En effet, Calvert Watkins rend compte dans son article *Le dragon hittite Illuyankas et le géant Typhôeus*⁴⁸, issu des Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qu'« il est devenu évident que le mythe avait été diffusé d'Anatolie en Grèce, même sans qu'on sût encore clairement quand et comment s'est faite cette diffusion »⁴⁹. Le mythe d'Illuyankas dans la nouvelle édition de Gary Beckman⁵⁰ se révèle selon Calvert Watkins être la plus juste car celui-ci ne considère pas les deux versions du récit comme étant rétrospectivement une « ancienne » et une « nouvelle »⁵¹. De plus, Gary Beckman « a aussi montré que Illuyankas n'est pas un nom propre mais simplement le terme hittite pour « serpent ». »⁵². Comme dit précédemment, nous connaissons deux versions du mythe qui se trouvent toutes deux sur une tablette découverte durant les fouilles d'Hattusa, l'ancienne capitale hittite. Le mythe débute à la suite d'un terrible combat dans lequel Illuyankas met en déroute Tarhu. Face à ce problème et pour éviter qu'Illuyankas ne viennent perturber l'ordre des choses, Inara, la déesse-mère intervient avec l'organisation d'un banquet dont les coupes contiennent une boisson fortement alcoolisée. La déesse demande l'aide d'un mortel : Hupasiya. Celui-ci accepte de lui venir en aide en échange d'une nuit d'amour avec elle. Illuyankas et ses enfants, vinrent au banquet et burent le breuvage qui les rendit complètement saouls. Hupasiya s'empresse de ligoter les serpents, maintenant inoffensifs, puis les livre au dieu Tahru qui les tuera sans attendre. Le caractère fragmenté du texte des tablettes rend, cependant, la suite moins claire mais des bribes nous permettent de connaître approximativement la fin du mythe. La déesse-mère, Inara, installe Hupasiya dans une maison isolée et située sur les hauteurs d'un roc surplombant la ville de Tarukka. Avant son départ, elle lui interdit de regarder à travers la fenêtre de la maison pour revoir sa femme et son fils. Malheureusement après une vingtaine de jours

⁴⁸ WATKINS Calvert, *Le dragon Hittite Illuyankas et le géant Typhôeus*, dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* n° 136-2, 1992, p. 319-330.

⁴⁹ WATKINS Calvert, *Le dragon Hittite Illuyankas et le géant Typhôeus*, dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* n° 136-2, 1992, p. 319.

⁵⁰ BECKMAN Gary, *Journal of the Ancient Near Eastern Society* [Journal de l'ancienne société du Proche-Orient] 14, 1981, p.10-25.

⁵¹ WATKINS Calvert, *Le dragon Hittite Illuyankas et le géant Typhôeus*, dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* n° 136-2, 1992, p. 320.

⁵² WATKINS Calvert, *Le dragon Hittite Illuyankas et le géant Typhôeus*, dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* n° 136-2, 1992, p. 320.

Hupasiya cède à la tentation. Au retour d'Inara celui-ci s'effondre en larme et implore sa clémence pour le laisser retrouver les siens. Inara refuse et le tue pour avoir désobéi.

Dans la seconde version, Illuyankas vainc Tahru mais en s'emparant cette fois de son cœur et de ses yeux. Pour les récupérer, Tahru se lie à une femme avec laquelle il aura un fils. Après que celui-ci ait grandi, il se marie avec la fille d'Illuyankas et demande pour présent de mariage le cœur et les yeux de son père. Une fois récupérés, Tahru retrouve toute sa puissance et se prépare à livrer bataille contre Illuyankas. Une fois la vengeance de Tahru accomplie, son fils lui demande de prendre sa vie. Le texte étant partiellement lisible, on peut penser que le fils de Tahru ne souhaite pas être épargné pour éviter toute honte dû à son mariage avec la fille d'Illuyankas. Mais cela n'est qu'une hypothèse.

Ce mythe comporte plusieurs points intéressants et notables, pour notre recherche, que Michel Mazoyer dresse à travers son article *Histoire de serpent dans le monde Hittite* visible dans le *Anthropozoologica* n°47⁵³. Parmi ces points, il relève l'enjeu du combat entre le dieu de l'Orage et Illuyankas qui s'avère être « la maîtrise des eaux courantes ». En ce sens, l'enjeu du mythe d'Illuyankas est « L'enjeu du Mythe d'Illuyankas est de savoir qui va diriger le cosmos. Celui qui dirigera le cosmos devra s'appuyer sur la collaboration de l'Océan et maîtriser les eaux courantes. (...) Son combat contre les dieux a pour enjeu la maîtrise des eaux souterraines, dont dépend l'harmonie du cosmos et la prospérité de la fondation. »⁵⁴. Il explique ceci avec le lien symbolique qui unit le serpent à l'idée d'abondance : « Par ailleurs Illuyankas, comme les serpents, se nourrit avec abondance et boit à profusion, ce qui causera sa perte. »⁵⁵, l'eau étant synonyme d'abondance, mais aussi à sa symbolique chtonienne : « Le lien du serpent et du monde souterrain est conforme à la tradition du Mythe d'Illuyankas. »⁵⁶. Néanmoins, dans la mythologie Hittite, comme dans la mythologie Egyptienne, le serpent n'est pas forcément synonyme de chaos et de force maléfique, comme l'explique Michel Mazoyer : « Le Mythe d'Illuyankas écarte l'idée que le serpent serait un être monstrueux. Illuyankas, à la façon des humains, a une famille et sa lutte avec le dieu de l'Orage s'inscrit dans le cadre de relations matrimoniales. Sa fille épouse le fils du dieu de l'Orage, qui va vivre ensuite auprès d'Illuyankas. Ce dernier se comporte avec beaucoup de générosité, lui rendant les yeux et le cœur de son père, lui redonnant une

⁵³ MAZOYER Michel, *Histoire de serpents dans le monde Hittite*, *Anthropozoologica* n°47.1, Publication scientifique du Museum national d'Histoire Naturelle, Paris, 29 juin 2012, p. 315-321.

⁵⁴ MAZOYER Michel, *Histoire de serpents dans le monde Hittite*, *Anthropozoologica* n°47.1, Publication scientifique du Museum national d'Histoire Naturelle, Paris, 29 juin 2012, p. 320.

⁵⁵ MAZOYER Michel, *Histoire de serpents dans le monde Hittite*, *Anthropozoologica* n°47.1, Publication scientifique du Museum national d'Histoire Naturelle, Paris, 29 juin 2012, p. 318.

⁵⁶ MAZOYER Michel, *Histoire de serpents dans le monde Hittite*, *Anthropozoologica* n°47.1, Publication scientifique du Museum national d'Histoire Naturelle, Paris, 29 juin 2012, p. 318.

partie du pouvoir dont il l'avait privé. Le dieu de l'Orage devient ainsi, en quelque sorte, le vassal d'Illuyankas. Du fait du mariage entre le fils du dieu de l'Orage et de sa fille, le serpent, sans l'ultime combat qui l'oppose au dieu de l'Orage, serait à l'origine d'une lignée mi-divine mi-humaine. Ainsi un autre enjeu du Mythe est représenté par l'alliance des dieux et des hommes et l'instauration d'une royauté humaine. »⁵⁷.

Quant aux représentations, nous en trouvons peu. Seul un bas-relief, mettant en scène deux personnages humanoïdes face à un serpent à la taille impressionnante, est reconnu comme étant bel et bien une représentation du mythe d'Illuyankas (Fig.17-18). Les deux individus humains sont de sexe masculin, en atteste leur barbe et l'absence de poitrine. Tous deux ont une allure guerrière car tous deux sont armés et l'un des deux se tient prêt à asséner un coup de lance sur la tête du serpent. La grande taille du serpent, face à ces deux humanoïdes atteste bel et bien qu'il s'agit d'Illuyankas, malgré la partie manquante de la tête du serpent. On peut également apercevoir, au-dessus du serpent, une multitude de formes serpentine dont quelques-unes semblent être ligotées. Il s'agit peut-être des enfants d'Illuyankas ou bien des liens qui serviront à capturer le serpent.

Ce mythe hittite apporte l'image symbolique du serpent comme entité marine, sans pour autant être malveillante, dont l'affrontement avec le dieu de l'Orage permettra l'arrivée d'une nouvelle ère, celle des hommes.

D. Un mythe Grec : Typhon et Zeus.

Ce mythe comprend plusieurs versions dont l'une est racontée dans la *Théogonie* d'Hésiode (v. 820-885), une œuvre poétique écrite 800 ans avant Jésus-Christ⁵⁸. Nous porterons notre attention sur cette version car celle-ci est en lien avec notre recherche. Dans la mythologie grecque, Typhon est une créature monstrueuse issue de Tartare et Gaïa dans la version d'Hésiode. Selon la version de Cynéthos de Chios il serait le fils d'Héra qui, mécontente que Zeus ait enfanté seul sa fille Athéna, décide d'en faire de même et engendrera alors Typhon. Il est décrit selon différentes traditions comme mi fauve mi humain, doté d'une paire d'ailes et dont des flammes jailliraient de ses yeux. Il aurait grandi de manière colossale en l'espace d'une journée, sa tête touchant le ciel, ses bras dont les extrémités se composeraient de cent têtes de

⁵⁷ MAZOYER Michel, *Histoire de serpents dans le monde Hittite*, *Anthropozoologica* n°47.1, Publication scientifique du Muséum national d'Histoire Naturelle, Paris, 29 juin 2012, p. 319-320.

⁵⁸ BLAISE Fabienne, *L'épisode de Typhée dans la Théogonie d'Hésiode (v. 820-885) : la stabilisation du monde* [article], dans *Revue des Études Grecques* n° 105-502-503, 1992, p.349-370.

dragon et qui s'étendraient jusqu'aux confins de l'Orient et de l'Occident, enfin la moitié inférieure de son corps se composerait d'une centaine de vipères entrelacées. Il est si monstrueux qu'Hésiode et Apollodore font de lui le père des créatures les plus célèbres de la mythologie grecque, à savoir le cerbère, la chimère, le sphynx, le lion de Némée, l'Orthos voire même l'Hydre de Lerne. Il apparaît selon Annie Bonnafe que : « L'Hydre de Lerne et le lion de Némée apparaissent comme des avatars de Typhon, en qui s'incarnent toute la monstruosité terrifiante des enfants de la terre et leur hostilité foncière à l'ordre céleste ou olympien. »⁵⁹. Sa vue suffit à apeurer les dieux de l'Olympe qui quittent leur domaine pour se réfugier dans le désert égyptien à l'exception de Zeus et Athéna. Son effroyable apparence n'est pas la seule chose qui pousse les dieux à s'enfuir car il est « une incarnation de la force brutale. »⁶⁰ Typhon, considéré comme le Titan des tempêtes et des ouragans, menaça tous les dieux de l'Olympe et défia Zeus avec qui il se lança dans un combat singulier. Typhon parvient à désarmer Zeus puis à l'aide de sa faucille dentée lui sectionne les tendons et les muscles des chevilles et des bras. Zeus, blessé et inerte, est transporté par Typhon qui le confie à la garde de Delphyné pour l'enfermer dans une grotte. Cependant un allié, non précisé, parvient à libérer Zeus et à lui recoudre ses blessures. Maintenant en pleine possession de ses forces Zeus part à la rencontre de Typhon, déterminé à le réduire à l'impuissance. Entretemps des moines ont dupé Typhon en lui donnant à manger des fruits qui le rendrait immortel mais ceux-ci sont en réalité destinés à l'affaiblir. Alors que Typhon sent ses forces s'amenuiser Zeus le surprend et le foudroie avant de l'ensevelir sous l'Etna. Typhon est vaincu et l'ordre est rétabli.

Gilbert Lascault dans son ouvrage *Le monstre dans l'art occidental* dit ceci : « L'examen des formes monstrueuses devient l'occasion d'observer les relations entre deux cultures. »⁶¹. Ce qui résonne ici car à travers ce mythe nous constatons vivement les similitudes avec le mythe hittite : Une créature serpentine, ou dans ce cas-ci composé d'éléments serpentins, menace l'organisation du monde des dieux et par conséquent des hommes, la dualité entre l'eau (Illuyankas/Typhon) et la foudre (Tarhu/Zeus), la défaite et blessure du dieu (Tarhu/Zeus) dans un premier combat, la victoire par la ruse et l'aide d'une tiers personne (Hupasiya/Athena ?) et la gourmandise (boisson alcoolisée/fruits censés rendre immortel) qui aura raison de l'entité serpentine (Illuyankas/Typhon).

⁵⁹ BONNAFE Annie, *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* [monographie], édition MOM (Maison de l'Orient et de la Méditerranée), 1984, p. 209.

⁶⁰ BONNAFE Annie, *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* [monographie], édition MOM (Maison de l'Orient et de la Méditerranée), 1984, p. 207.

⁶¹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004, p.226.

Annie Bonnafe dans sa monographie *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature*⁶², relève quelques points intéressants pour notre recherche. Tout d'abord, Annie Bonnafe relève l'aspect infernal et malveillant de l'univers : « Chez Hésiode l'ombre règne à la fois sous la terre, comme dans l'Iliade, et à ses « confins », comme dans l'Odyssée. (...) Toutes choses prennent leur source au même lieu et « côte à côte » : toutes les composantes de l'univers ont une origine commune. »⁶³. Une nouvelle fois, le territoire de l'enfer et des ténèbres se trouve sous la surface avec toutefois une singularité, ce territoire s'étire jusqu'aux « confins » du monde, autrement dit ce qui est au-delà des limites du monde perçu. Ce détail concernant la dimension des ténèbres renforce l'idée que l'ombre est omniprésente dans les contrées imperceptibles et inconnues, et que la lumière, quant à elle, est manifeste en les lieux perceptibles et connus. Ainsi, le bien et le mal, la lumière et les ténèbres, le paradis et l'enfer participent à un juste équilibre. Ils ont une base commune et font partie intégrante de l'univers. Néanmoins pour éviter que la lumière s'éteigne et soit happée par l'ombre, elle doit rééquilibrer la balance en stoppant toute perturbation de l'ordre établi. Dès lors et dans ce mythe : « L'existence d'un nouvel être qui doit trouver sa place dans le monde remet d'elle-même en question l'ordre établi. Typhon n'a pas besoin d'attaquer Zeus pour lui apparaître comme une menace. Zeus aligne sa réaction sur celle qu'ont eue à son égard Cronos et les Titans au moment où il a lui-même eu accès au monde d'en haut. »⁶⁴. De ce fait, Zeus devient le garant et protecteur de l'ordre universel, comme le présente Annie Bonnafe : « Il (Hésiode) ne perd jamais de vue ce qu'il veut démontrer : l'ordre de l'univers est assuré par la suprématie de Zeus et celle-ci est définitive et juste. Pour répondre à ce but, il fait de Typhon le « dernier enfant » de la terre et attribue sa paternité à l'aspect ténébreux de cette dernière, au Tartare. (...) Privée de toute ascendance céleste, celui-ci (Typhon) ne peut s'intégrer dans le monde d'en haut ; refoulé dans le Tartare, il s'y trouve en même temps à sa place véritable et l'univers trouve dès lors son équilibre définitif. »⁶⁵. Hésiode rend ainsi légitime la fin de Typhon au nom de l'ordre établi : « aux yeux d'Hésiode cette dernière victoire est juste et bonne, parce que ce fils de la terre, comme beaucoup de descendants de celle-ci, est en fait un monstre et un fléau. (...) La stabilité du pouvoir de Zeus et des autres dieux anthropomorphes de la religion traditionnelle lui apparaît

⁶² BONNAFE Annie, *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* [monographie], édition MOM (Maison de l'Orient et de la Méditerranée), 1984.

⁶³ BONNAFE Annie, *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* [monographie], édition MOM (Maison de l'Orient et de la Méditerranée), 1984, p.184.

⁶⁴ BONNAFE Annie, *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* [monographie], édition MOM (Maison de l'Orient et de la Méditerranée), 1984, p. 209.

⁶⁵ BONNAFE Annie, *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* [monographie], édition MOM (Maison de l'Orient et de la Méditerranée), 1984, p.210.

comme le seul recours contre les débordements de la nature. »⁶⁶. Dès lors, « Zeus mérite pleinement aux yeux d'Hésiode son titre de « père des hommes et des dieux »⁶⁷ et ainsi Hésiode promeut Zeus au rang de Dieux suprême.

E. Un mythe Phénicien : Yâm et Baal.

Dans la mythologie phénicienne et d'après les textes liturgiques, Yâm était une divinité du chaos liée à la mer, notamment lorsque celle-ci est déchaînée⁶⁸. Yâm dieu de la mer est opposé à son rival Baal, dieu de l'orage. Ce mythe est transcrit dans *Le Cycle de Baal*, un ensemble de poèmes mythologiques constitués de six tablettes dont la datation est estimée entre le XIV^{ème} et le XIII^{ème} avant Jésus-Christ. Sa découverte est faite lors des fouilles des archéologues français Claude Schaeffer et Georges Chenet, en 1929 à Ras Shamra⁶⁹. Dans ce mythe, le dieu suprême, El, aurait fait construire et attribué à Yâm, son fils aîné, un palais, signe d'une royauté reconnue⁷⁰, mais cette décision fut contestée par Baal, son benjamin. Yâm, en constant conflit avec Baal⁷¹, dépêche ses messagers pour qu'il rapporte au dieu suprême El qu'on lui livre Baal afin d'éliminer ce rival qui représente à ses yeux une menace certaine. Après avoir résisté à plusieurs assauts de Yâm et Nahar, divinité du fleuve et son allié, Baal est finalement captif. Cependant, le dieu, patron des forgerons, Kothar confectionnera deux massues pour que Baal terrasse le dieu chaotique et prenne sa place. Ses mots sont les suivants :

« Je te dis ô Prince Ba'al ; je te déclare,
Ô Chevaucheur des nuées :
« Voici ton ennemi, ô Ba'al ; voici ton ennemi :
Tu le frapperas. Voici ton adversaire, tu le
Massacreras. Tu reprendras ta royauté éternelle,

⁶⁶ BONNAFE Annie, *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* [monographie], édition MOM (Maison de l'Orient et de la Méditerranée), 1984, p.211.

⁶⁷ BONNAFE Annie, *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* [monographie], édition MOM (Maison de l'Orient et de la Méditerranée), 1984, p.216.

⁶⁸ VIROLLEAUD Charles, *Le dieu de la mer dans la mythologie de Ras Shamra* [article] dans les *Comptes rendus des séances des Inscriptions et Belles Lettres n° 90-4*, 1946, p. 503 : dans les notes de bas de page : A Yâm et Nahar (le dieu du fleuve, allié de Yâm) sont associés, « bsn'slin » se traduisant par « le serpent tortueux » qui est Léviathan (à Rs : Ltn) et Tnn « le dragon » appelé Tannin dans l'Ancien Testament.

⁶⁹ C.F.A. SCHAEFFER-FORRER, *Ras Shamra 1929-1979, par la mission Archéologique de Ras Shamra* [monographie], MOM éditions, 1979, p.38.

⁷⁰ CAQUOT André, *Le dieu Athtar et les textes de Ras Shamra* [article], *Syria, Archéologie, Art et histoire n° 35-1-2*, 1958, p. 46.

⁷¹ VIROLLEAUD Charles, *Le dieu de la mer dans la mythologie de Ras Shamra* [article] dans les *Comptes rendus des séances des Inscriptions et Belles Lettres n° 90-4*, 1946, p. 500 : « Yâm et Baal se menacent mutuellement en termes qui révèlent la haine qui les anime. Yâm surtout se montre acharné et on l'entend appeler à l'aide la déesse Ashtart (Astarté), à qui il commande de briser la tête de Baal et de le précipiter dans un gouffre. ».

Ta souveraineté perpétuelle ! ».⁷²

Baal affronte Yâm dans un combat singulier, une fois qu'ils sont seul à seul. L'adversaire de Baal résiste dans un premier temps car Baal n'utilisait alors qu'une de ses deux massues. Ce n'est que lorsqu'il utilise sa seconde massue que Yâm finit par tomber sous les coups de Baal. Suite au combat, il est proclamé roi des dieux par le dieu suprême El et il lui est désormais possible de faire construire son palais qui atteste à jamais son appartenance au royaume divin⁷³.

Ce mythe phénicien est transcrit sur une autre grande tablette de terre cuite datant, comme celle de Ras Shamra, du XIV^{ème} siècle avant Jésus-Christ. Malheureusement, les ravages du temps ont effacé la majeure partie de ces tablettes. Ce texte, composé à la base de 400 lignes réparties sur les rectos et versos de deux tablettes, comprend désormais un peu plus de 100 lignes : la seconde moitié de la colonne I et la première partie de la colonne IV⁷⁴. A travers cette tablette, qui comporte elle aussi le mythe de Yâm et Baal, le spécialiste Charles Virolleaud relève trois points intéressants qui sont les suivants.

Tout d'abord, il est apparu étrange pour les historiens des religions que l'on ne trouve pas de dieu de la mer dans le panthéon des Phéniciens (dû également à l'absence de représentations), d'autant plus que ceux-ci étaient des navigateurs aguerris. Or, depuis le déchiffrement des tablettes de Ras Shamra en 1930, les deux lettres « ym » désignent deux mots en phénicien et en hébreu ; « yôm » signifiant le jour et « yâm » signifiant la mer. Il est, depuis quelques années, établi que ces deux lettres étaient à lire « yâm » et que celles-ci faisaient référence à un dieu de la mer. En atteste les passages du texte transposant le conflit entre Yâm, divinité de la mer, et Baal, divinité de la terre.⁷⁵

Un autre point est qu'il ne s'agit pas dans ce mythe d'une cosmogonie étant donné que El est le dieu suprême, créateur du monde et père des dieux et des hommes. De plus ce récit se trouve « à l'intérieur et même vers la fin d'un poème aux épisodes multiples » et non au début, comme le voudrait la logique et place normale d'une cosmogonie. L'explication géographique serait que le poète « aurait voulu décrire cet assaut que la mer livre, chaque jour, avec plus ou moins de fougue, à la terre, et, plus particulièrement à cette côte de Syrie, (...), la Phénicie. La

⁷² Extrait traduit d'une des tablettes du *Cycle de Baal*, visible sur le cartel de la tablette, conservée dans le département des Antiquités orientales, au musée du Louvre à Paris.

⁷³ Etant donné la perte de la majeure partie du texte des tablettes du Cycle de Baal, cette présentation est rendue possible grâce à la synthétisation de LARGEMENT René et YON Marguerite dans leur article « *Baal et le dieu de la mer* » disponible sur le site universalis.

⁷⁴ VIROLLEAUD Charles, *Le dieu de la mer dans la mythologie de Ras Shamra* [article] dans les *Comptes rendus des séances des Inscriptions et Belles Lettres* n° 90-4, 1946, p.499.

⁷⁵ VIROLLEAUD Charles, *Le dieu de la mer dans la mythologie de Ras Shamra* [article] dans les *Comptes rendus des séances des Inscriptions et Belles Lettres* n° 90-4, 1946, p. 498-499.

mer revient sans relâche ; elle l'emporte parfois, quand par exemple elle fait s'écrouler un pan de falaise (...). Mais ce ne sont là, tout compte fait, que de menus incidents, car au bout de peu de temps, et quitte à recommencer bientôt, la tempête s'apaise, le flot se retire, comme s'il se soumettait au continent qui demeure, lui, debout et triomphant ; et l'on pouvait dire alors que c'était Baal qui avait gagné, ou que la Terre avait vaincu la Mer. »⁷⁶. Cependant, Charles Virolleaud voit une explication plus historique que géographique : « Qui sait, en effet, s'il n'y a pas ici comme un écho de ces luttes que les Cananéens, population pacifique, adonnée à la culture des champs, ont dû, à maintes reprises, soutenir contre les envahisseurs venus de l'ouest, ceux que les Egyptiens appelaient justement les Peuples de la Mer ? » Charles Virolleaud soumet également que même si ces Peuples de la Mer avaient réussi à « s'établir à demeure en Asie », ils ne tardent pas à disparaître « au bout de quelques générations, absorbés qu'ils étaient par les premiers occupants. On était fondé alors à soutenir que Baal avait vaincu Yâm ; Baal faisait figure de héros national, de champion des libertés Cananéennes, et, plus que jamais, il méritait son titre de « Maître ». »⁷⁷.

Enfin, Charles Virolleaud soulève la problématique concernant El, le dieu Suprême et Yâm. : « L'amitié d'un dieu tel que El aurait dû, semble-t-il, assurer à Yâm l'avantage sur (...), sur Baal (...); et cependant Yam succombe aux coups que Baal lui porte. »⁷⁸. Néanmoins, Charles Virolleaud rappelle qu'« il ne faut pas oublier que nous ne possédons, de cette légende, que des morceaux, et qui sait si, dans quelques passages qui nous manquent, Yam n'était pas représenté l'emportant sur Baal, à son tour ? Nous n'avons là qu'une scène d'un drame qui a pu durer fort longtemps et connaître des alternatives diverses, quelque puisse être, d'ailleurs, le sens de ce drame. »⁷⁹.

Pour ce mythe, il semble, comme dit précédemment, qu'il n'existe pas voire très peu de représentations de Yâm, contrairement à Baal. Nous ne pouvons malheureusement pas avoir la représentation artistique de ce dieu de la mer. Cependant nous verrons par la suite que ce mythe a eu une potentielle influence sur la création du Léviathan biblique.

⁷⁶ VIROLLEAUD Charles, *Le dieu de la mer dans la mythologie de Ras Shamra* [article] dans les *Comptes rendus des séances des Inscriptions et Belles Lettres* n° 90-4, 1946, p. 505.

⁷⁷ VIROLLEAUD Charles, *Le dieu de la mer dans la mythologie de Ras Shamra* [article] dans les *Comptes rendus des séances des Inscriptions et Belles Lettres* n° 90-4, 1946, p. 505.

⁷⁸ VIROLLEAUD Charles, VII.- *Religions des Sémites occidentaux* [autre], *Annales de l'École pratique des hautes études* n° 53-54, 1944, p.124.

⁷⁹ VIROLLEAUD Charles, VII.- *Religions des Sémites occidentaux* [autre], *Annales de l'École pratique des hautes études* n° 53-54, 1944, p.124.

F. Un mythe Nordique : Jörmungand et Thor.

Dans la mythologie nordique, Jörmungand est décrit comme un serpent de mer gigantesque, à tel point qu'il enlace la terre de ses anneaux et crée ainsi des raz-de-marée désastreux. Selon *l'Edda de Snorri* (ensemble de textes littéraires présentant la littérature et la mythologie nordique), il est le fils de Loki mais aussi le frère du Loup Fenrir et de la déesse des morts Hel. Suite à une prophétie annonçant la destruction du monde par Loki et ses trois enfants, le dieu Odin jeta dans la mer bordant Asgard Jörmungand qui venait à peine de naître et chassa de Midgard Loki et les deux autres enfants, Fenrir et Hel. Jörmungand, jeté à la mer, grandit rapidement au point de faire le tour de celle-ci et, par conséquent, au point d'atteindre sa queue. Rival du dieu Thor, ils se rencontrent durant une partie de pêche, Jörmungand mordant à l'hameçon de Thor. Alors que Thor parvient à tirer le serpent à bord, le géant Mjöllnir pris de panique coupe la corde et laisse échapper le serpent. Une nouvelle rencontre a lieu, chez le géant-roi Utgaroa-Loki, durant une série de défis en apparence simple et pourtant impossible à relever. L'un des défis consiste en le soulèvement d'un chat mais lorsque Thor s'y adonne, il ne parvient à soulever qu'une seule des pattes du félin. Le géant-roi finit par lever l'illusion et par révéler la véritable nature du chat qui n'est autre que Jörmungand. Enfin la dernière rencontre entre Thor et Jörmungand aura lieu durant le Ragnarök, la grande et ultime bataille entre les géants conduit par Loki et les dieux soutenus par les hommes. Jaillissant des eaux et provoquant des raz-de-marée d'une puissance colossale et ensevelissant les terres, Jörmungand se lance sur Thor. Dans une lutte entre les deux rivaux, Jörmungand et Thor s'entre-tuent. Alors que Jörmungand succombe aux coups portés par Thor, celui-ci empoisonné par le venin de son adversaire tombe à son tour après neuf pas.

Pour mieux comprendre la place de Jörmungand, le dossier de Joelle Delacroix, dans la revue *Ulfhamr* parue en 2018, apporte quelques éclaircissements concernant son statut et son rôle. Commençons avec l'importance de Jörmungand dans le monde de Midgard. Par sa taille incroyable et le fait qu'il vit dans la mer, Jörmungand enserme le monde et assure la stabilité de celui-ci. Ceci se confirme car au moment du Ragnarök, le Serpent géant défera ses anneaux, ce qui libérera la puissance dévastatrice des eaux et causera dès lors le chaos. D'ailleurs la liaison entre Jörmungand et la mer est attesté par A. Mathias Valentin Nordvig : « Il semble raisonnable de suggérer (...), que le « Fils Géant / l'Esprit » ou « le Fil du Monde / Esprit-Poisson », qui est autrement connu comme « celui qui encercle toutes les terres », ou comme « la Ceinture de la

Terre », est l'esprit de la mer, l'incarnation de la mer. »⁸⁰ Joelle Delacroix ajoute d'ailleurs que : « Dans la version du conte où Hymer libère le Serpent, il était finalement le sauveur des mondes, car il empêcha le dieu du tonnerre de commettre l'irréparable en tuant le Serpent. Cette démonstration de force de l'Ase⁸¹ de Thor, provenant de sa volonté de se venger du reptile depuis l'épisode avec le souverain Utgarda-Loki, aurait pu être catastrophique. Le géant se veut ici le garant de l'équilibre du monde en s'opposant à un dieu, le plus redoutable des Ases, car la mort du Serpent aurait engendré la dislocation du monde. »⁸². Dès lors, Jörmungand est une figure polyvalente puisqu'il est à la fois celui qui préserve le monde de la mer déchainée mais aussi celui qui précipite le monde à sa destruction en ne retenant plus la mer. Le serpent géant est à la fois une nécessité et un fléau.

Penchons-nous maintenant sur sa place durant le Ragnarök. Joelle Delacroix rappelle que « le Ragnarök était le destin immuable de chaque être et de chaque dieu auquel personne ne pouvait échapper, il était la Fin de Tout. Il aboutira à la mort de la plupart des divinités, à la destruction du monde Asgard et à la régénération de la terre. »⁸³. D'ailleurs, « le Ragnarök était une fin des temps très influencée par le christianisme, avec une nouvelle terre émergeant du Chaos où demeureront quelques élus. »⁸⁴ Le Ragnarök n'a été transcrit textuellement qu'à partir du XIII^{ème} siècle. Ce qui explique le peu d'illustrations avant cette date. On peut néanmoins trouver une représentation de Jörmungand, lorsque celui-ci est pêché par Thor (Fig.22). Enfin, Jörmungand participe à la fin du cycle de Thor mais aussi du monde : « Thor se retrouvera enfin confronté dans son dernier combat avec le serpent Jörmungand lors du Ragnarök. Le Serpent déféra ses anneaux qui entouraient la terre et engendrera le chaos. Il rejoindra le loup géant et répandra son venin avec sa fureur de géant, opposé à la fureur d'Ase de Thor. Jörmungand, structure du monde, appartenait au monde chthonien tandis que son rôle final et définitif était exclusivement de détruire. Cette dernière tâche est d'ailleurs, démontrée par son combat contre Thor, le tuant et mourant lui-même, empêchant ainsi le monde de retrouver une stabilité puisque le Serpent géant ne pourra plus enserrer la terre de ses anneaux. La destruction sera totale par sa mort et le protecteur des dieux et du monde, Thor, mourra aussi lors de ce combat. L'anéantissement de Jörmungand sera pour Thor la fin de son cycle héroïque puisqu'il achèvera un combat initialement commencé chez Utgarda-Loki. Thor, dieu lumineux puisque gardien du

⁸⁰ NORDVIG A. Mathias Valentin, *Of fire and water : the old norse mythical world-view in an eco-mythological perspective*, Aarhus University, 2013. Cité dans le dossier de DELACROIX Joelle, *Ulfhamr, revue de tradition germanique n°1*, éditions Ulfhamr, 2018, p. 33.

⁸¹ Désignation pour les principaux dieux de la mythologie scandinave.

⁸² DELACROIX Joelle, dossier dans *Ulfhamr, revue de tradition germanique n°1*, éditions Ulfhamr, 2018, p. 32.

⁸³ DELACROIX Joelle, dossier dans *Ulfhamr, revue de tradition germanique n°1*, éditions Ulfhamr, 2018, p. 50.

⁸⁴ DELACROIX Joelle, dossier dans *Ulfhamr, revue de tradition germanique n°1*, éditions Ulfhamr, 2018, p. 52.

monde et personnification de la foudre, était le contraire de Jörmungand, entité chtonienne et destructrice de nature. ».85

On retrouve dans ce mythe quelques similarités avec les autres mythes que nous avons pu voir : la dualité ouranienne (Thor) / chtonienne (Jörmungand), foudre / Eau, humain / créature, serpent, ordre / chaos mais aussi le renouveau à la clef.

Le serpent n'est pas un symbole néfaste pour les peuples nordiques car malgré son attribut chtonien il est aussi synonyme de renouveau, en atteste les nombreuses représentations de serpents ou de formes serpentine qui se mêlent les unes dans les autres, telle une boucle entremêlée (Fig. 23). De cette même manière, le serpent géant Jörmungand, représenté sur la *Croix de Gosforth* (Fig.22), comporte un corps entremêlé dans sa propre longueur.

G. Des similitudes entre les mythes : des caractères ancrés en tout être humain.

Nous constatons, après notre prospection des mythes originaux, que ceux-ci comprennent des caractères similaires et une dualité entre entités et éléments opposés :

	VICTORIEUX	ENNEMI
NATURE	Ouranienne	Chtonienne
SEXE	Masculin	Féminin ou Masculin
AGE	Plus jeune	Plus âgé
FORME	Anthropomorphe	Thériomorphe
ELEMENT	Vent ou Foudre	Eau
ARME	Culturelle: Filet, Flèche, Masse	Naturelle: Croc, Griffe et Venin
MAGIE	Défensive : contresort, soin	Offensive : Incantation maléfique, poison
CARACTERE	Restreint	Frénétique
ALLIES	Avec les dieux	Avec les monstres et démons
HABITAT	Temple	Abîme
COMPOSITION	Structure et Organisation	Matière
DEFINITION	Civilisation	Nature

* ATTENTION : Ce tableau n'est pas à prendre au cas par cas mais comme une synthétisation générale des dualités relatées à travers les mythes que nous avons pu voir.

Nous remarquons qu'à travers ces cosmogonies, se déploie l'idée qu'un affrontement primordial entre des entités opposées aux dieux a permis la création ou la préservation du monde. Les cosmogonies se retrouvent dans toutes les cultures et à travers le monde entier, même lorsqu'il n'y a pas eu d'échange entre celles-ci. La création du mythe originel s'avère être

⁸⁵ DELACROIX Joelle, dossier dans *Ulfhamr, revue de tradition germanique n°1*, éditions Ulfhamr, 2018, p. 53.

inhérente à tout être humain. En effet, l'inconscient humain recèle des histoires profondes et religieuses ancrées en tout homme. Deux chercheurs, Carl Gustave Jung, médecin, psychiatre et essayiste, et Mircea Eliade, historien des religions, mythologue, philosophe et romancier, se sont adonnés à chercher les raisons et explications de ce symptôme universel. Voyons, dès lors, leurs réflexions concernant les mythes et leur contenu universel.

1. Carl Gustav Jung et la notion d'archétype.

Dans son ouvrage, *Psychologie de l'inconscient*, Carl Gustav Jung présente le constat que nous venons de faire, à travers les mythes vus précédemment, en proposant l'idée d'une hérédité : « Dans chaque être individuel existent, outre les réminiscences personnelles, de grandes images « originelles », (...) ces figurations ancestrales sont constituées par les potentialités du *patrimoine représentatif*, tel qu'il fut depuis toujours, c'est-à-dire par les possibilités, transmises héréditairement, de la représentation humaine. Cette transmission héréditaire explique le fait, incroyable en somme, que certains thèmes de légendes et que certains motifs de folklore se répètent sur toute la terre en des formes identiques. Cette transmission héréditaire explique en outre comment, par exemple, il peut se faire que nos aliénés puissent reproduire exactement les mêmes images et les mêmes corrélations que nous trouvons déjà dans des textes anciens. »⁸⁶. De ce fait, ces représentations ou, pour reprendre sa formule, ces « images originelles », se lèguent génération après génération dans l'inconscient de tout individu humain. Carl Gustav Jung nomme ceci « l'inconscient collectif ». Il poursuit, toujours à travers ce même ouvrage, avec son explication de « l'inconscient collectif » : « Nous désignons aussi ce dernier sous le nom d'inconscient collectif, précisément parce qu'il est détaché des sphères personnelles, existant en marge de celle-ci, qu'il possède un caractère tout à fait général et que ses contenus peuvent se rencontrer chez tous les êtres (...). L'inconscient personnel, lui, contient les souvenirs oubliés, les souvenirs refoulés (c'est-à-dire intentionnellement oubliés) de représentations pénibles, les sensations subliminales, perceptions sensorielles dont l'intensité n'était pas suffisante pour franchir le seuil et pénétrer dans la conscience, et enfin des contenus qui ne sont pas encore assez mûrs pour pénétrer dans le conscient. »⁸⁷. Dès lors, « l'inconscient collectif », couche plus profonde et primitive de l'inconscient, n'est pas associé à « l'inconscient personnel », couche superficielle et dépendante du sensible, du siège des émotions. La différence étant que l'une est innée tandis que l'autre est issue « d'expériences ou acquisitions

⁸⁶ JUNG Carl Gustav, *Psychologie de l'inconscient*, édition Georg, 1952. p. 119.

⁸⁷ JUNG Carl Gustav, *Psychologie de l'inconscient*, édition Georg, 1952. p. 120.

personnelles »⁸⁸. « L'inconscient personnel » repose sur « l'inconscient collectif »⁸⁹. Enfin, nous pouvons citer l'explication de Carl Gustav Jung quant à son choix du terme « collectif » : « J'ai choisi le terme « collectif » parce que cet inconscient n'est pas de nature individuelle mais universelle : par opposition avec la psyché personnelle, il a des contenus et des modes de comportement qui sont (...) les mêmes partout et chez tous les individus. En d'autres termes, il est identique à lui-même dans tous les hommes et constitue ainsi un fondement psychique universel de nature suprapersonnelle présent en chacun. »⁹⁰.

Enfin, de cet « inconscient collectif », se dégage « la notion d'archétype ». Alors que les contenus de l'inconscient personnel se « constituent de l'intimité personnelle de la vie psychique », les contenus de l'inconscient collectif sont les « archétypes »⁹¹. Dans son ouvrage, *Les Racines de la conscience*, Carl Gustave Jung exprime l'origine de son choix concernant le terme « archétype » : « Archetypus » est une périphrase explicative pour l'εἶδος platonicien. Cette désignation est pertinente et utile pour le but que nous poursuivons, car elle nous dit que nous avons affaire, dans les contenus inconscients collectifs à des types anciens ou, mieux encore, originels, c'est-à-dire à des images universelles présentes depuis toujours. »⁹². En d'autres termes, l'archétype renvoie par définition à quelque chose d'originel, d'initial, de primitif, inné et inscrit dans l'inconscient de chaque être humain. Toutefois, Carl Gustav Jung rappelle que « la notion d'archétype ne convient (...) qu'indirectement aux représentations collectives, car elle ne désigne que les contenus psychiques qui n'ont pas encore été soumis à une élaboration consciente, donc une donnée psychique encore immédiate. (...) L'archétype représente essentiellement un contenu inconscient modifié en devenant conscient et perçu, et cela dans le sens de la conscience individuelle où il émerge. »⁹³. Ainsi, une créature serpentine et aquatique, combattant un humanoïde divin va être archétypale. Ce n'est qu'en matérialisant ces archétypes par une conception de la forme que nous sortons de l'archétype. La créature serpentine aquatique = archétypale, La créature serpentine aquatique composée de cent têtes et crachant du feu ≠ archétypale. Suite à cet exemple, nous pouvons conclure par la citation de Carl Gustave Jung : « Les archétypes sont les éléments inébranlables de l'inconscient, mais ils varient constamment leurs formes. »⁹⁴. Grâce à l'apport des recherches de Carl Gustave Jung nous

⁸⁸ JUNG Carl Gustav, *Les Racines de la conscience*, édition Buchet/Chastel, Paris, 1971. p. 23.

⁸⁹ JUNG Carl Gustav, *Les Racines de la conscience*, édition Buchet/Chastel, Paris, 1971. p. 23.

⁹⁰ JUNG Carl Gustav, *Les Racines de la conscience*, édition Buchet/Chastel, Paris, 1971. p. 24.

⁹¹ JUNG Carl Gustav, *Les Racines de la conscience*, édition Buchet/Chastel, Paris, 1971. p. 24.

⁹² JUNG Carl Gustav, *Les Racines de la conscience*, édition Buchet/Chastel, Paris, 1971. p. 25.

⁹³ JUNG Carl Gustav, *Les Racines de la conscience*, édition Buchet/Chastel, Paris, 1971. p. 25.

⁹⁴ JUNG Carl Gustav & KERENYI Charles, *Introduction à l'essence de la mythologie*, édition Petite Bibliothèque Payot, 1941, p.161.

comprenons désormais que l'essence même d'un mythe comprend toujours les mêmes archétypes et que la formation du mythe dépend de l'héritage culturel d'une culture, d'une civilisation ou d'une communauté.

2. Mircea Eliade et l'aspect du mythe.

Dans son ouvrage, *Aspects du mythe*, Mircea Eliade nous apporte sa définition personnelle du mythe : « Personnellement, la définition qui me semble la moins imparfaite, parce que la plus large, est la suivante : le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. Le mythe ne parle pas que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté. Les personnages des mythes sont des Êtres Surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans le temps prestigieux des « commencements ». Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la « sur-naturalité ») de leurs œuvres. En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du « sur-naturel ») dans le Monde. C'est cette irruption du sacré qui fonde réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. Plus encore : c'est à la suite des interventions des Êtres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et culturel. »⁹⁵. Toujours dans son même ouvrage, Mircea Eliade développe les cinq aspects constitutifs d'un mythe : « D'une façon générale on peut dire que le mythe, tel qu'il est vécu par les sociétés archaïques, 1° constitue l'Histoire des actes des Êtres Surnaturels ; 2° que cette Histoire est considérée comme absolument vraie (parce qu'elle se rapporte à des réalités) et sacrée (parce qu'elle est l'œuvre des Êtres Surnaturels). 3° que le mythe se rapporte toujours à une « création », il raconte comment quelque chose est venu à l'existence, ou comment un comportement, une institution, une manière de travailler ont été fondés ; c'est la raison pour laquelle les mythes constituent les paradigmes de tout acte humain significatif ; 4° qu'en connaissant le mythe, on connaît l'« origine » des choses et, par suite, on arrive à les maîtriser et à les manipuler à volonté ; il ne s'agit pas d'une connaissance « extérieure », « abstraite », mais d'une connaissance que l'on « vit » rituellement, soit en narrant cérémoniellement le mythe, soit en effectuant le rituel auquel il sert de justification ; 5° que, d'une manière ou d'une autre, on vit le mythe, dans le sens

⁹⁵ ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, édition Gallimard, 1963, p.16-17.

qu'on est saisi par la puissance sacrée, exaltante des événements qu'on remémore et qu'on réactualise. »⁹⁶.

Mircea Eliade nous éclaire, également, quant à la valeur religieuse chez les populations contemporaines de ces mythes. En effet, « pour l'homme de la société archaïque le fait même de vivre dans le monde a valeur de religion. C'est qu'il vit dans un monde créé par des êtres surnaturels et que son village ou sa maison est l'image du cosmos. La cosmologie n'a pas encore de valeurs et de fonctions profanes, protoscientifiques. La cosmologie - c'est-à-dire les images et les symboles cosmologiques qui informent le monde habitable - est non seulement un système d'idées religieuses mais aussi un mode de comportement religieux. »⁹⁷. La religion et, de ce fait, les mythes font partie intégrante de la vie des hommes des sociétés archaïques. Cependant, la simple connaissance des mythes ne suffit pas pour qu'ils vivent à travers le quotidien des contemporains. En effet, pour se faire il faut que le mythe de l'origine soit récité, qu' « on proclame en quelque sorte sa science, [qu'] on la montre. Mais ce n'est pas tout : en récitant ou en célébrant le mythe de l'origine, on se laisse imprégner de l'atmosphère sacrée dans laquelle se sont déroulés ces événements miraculeux. Le temps mythique des origines est un temps « fort », parce qu'il a été transfiguré par la présence active, créatrice des Êtres Surnaturels. En récitant les mythes on réintègre ce temps fabuleux et, par conséquent, on devient en quelque sorte « contemporain » des événements évoqués, on partage la présence des Dieux ou des Héros. Dans une formule sommaire, on pourrait dire que, en « vivant » les mythes, on sort du temps profane, chronologique, et on débouche dans un temps qualitativement différent, un temps « sacré » à la fois primordial et indéfiniment récupérable. »⁹⁸. Tout comme le dit Mircea Eliade : « On ne pourrait pas mieux conclure qu'en citant les passages classiques où Bronislaw Malinowski avait essayé de dégager la nature et la fonction du mythe dans les sociétés primitives : « Envisagé dans ce qu'il a de vivant, le mythe n'est pas une explication destinée à satisfaire une curiosité scientifique, mais un récit qui fait revivre une réalité originelle, et qui répond à un profond besoin religieux, à des aspirations morales, à des contraintes et à des impératifs d'ordre social, et même à des exigences pratiques. Dans les civilisations primitives, le mythe remplit une fonction indispensable : il exprime, réhausse et codifie les croyances ; il sauvegarde les principes moraux et les impose ; il garantit l'efficacité des cérémonies rituelles et offre des règles pratiques à l'usage de l'homme. Le mythe est donc un élément essentiel de la civilisation humaine ; loin d'être une vaine affabulation, il est au contraire une réalité vivante, à laquelle on ne cesse de

⁹⁶ ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, édition Gallimard, 1963, p.33.

⁹⁷ ELIADE Mircea, *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, édition nfr Les essais CVI Gallimard, 1976, p.33.

⁹⁸ ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, édition Gallimard, 1963, p.31-32.

recourir ; non point une théorie abstraite ou un déploiement d'images, mais une véritable codification de la religion primitive et de la sagesse pratique (...). Tous les récits sont pour les indigènes l'expression d'une réalité originelle, plus grande et plus riche de sens que l'actuelle, et qui détermine la vie immédiate, les activités et les destinées de l'humanité. La connaissance de l'homme à cette réalité lui révèle le sens des rites et des tâches d'ordre moral, en même temps que le mode selon lequel il doit les accomplir. »⁹⁹ C'est pour cette raison que les mythes furent célébrés. Pour garder une mémoire vive de ceux-ci, les rituels et cérémonies religieuses permettaient de revivre les événements des mythes dans le quotidien des hommes des civilisations archaïques. Mircea Eliade ajoute, d'ailleurs, que : « « Vivre » les mythes implique donc une expérience vraiment « religieuse » puisqu'elle se distingue de l'expérience ordinaire, de la vie quotidienne. La « religiosité » de cette expérience est due au fait qu'on réactualise des événements fabuleux, exaltants, significatifs, on assiste de nouveau aux œuvres créatrices des Êtres Surnaturels ; on cesse d'exister dans le monde de tous les jours et on pénètre dans un monde transfiguré, auroral, imprégné de la présence des Êtres Surnaturels. Il ne s'agit pas d'une commémoration des événements mythiques, mais de leur réitération. Les personnes du mythe sont rendues présentes, on devient leur contemporain. Cela implique aussi qu'on ne vit plus dans le temps chronologique, mais dans le Temps primordial, le Temps où l'événement a eu lieu pour la première fois. C'est pour cette raison qu'on peut parler du « temps fort » du mythe : c'est le Temps prodigieux, « sacré », lorsque quelque chose de nouveau, de fort et de significatif s'est pleinement manifesté. Revivre ce temps-là, le réintégrer le plus souvent possible, assister de nouveau au spectacle des œuvres divines, retrouver les Êtres Surnaturels et réapprendre leur leçon créatrice est le désir qu'on peut lire comme en filigrane dans toutes les réitérations rituelles des mythes. En somme, les mythes révèlent que le Monde, l'homme et la vie ont une origine et une histoire surnaturelles, et que cette histoire est significative, précieuse et exemplaire. »¹⁰⁰.

Grâce aux recherches de Mircea Eliade, nous comprenons davantage l'importance, l'intérêt et la raison des mythes primordiaux. En couplant, les recherches de Carl Gustav Jung et Mircea Eliade, il nous est, désormais, tangible que la création de ces mythes est essentielle chez tous les hommes et résulte d'un besoin de croyance et de réponse inhérente à l'être humain. Et c'est pour cette raison que les croyances religieuses et les mythes persistent et perdurent, depuis l'origine de la civilisation jusqu'à aujourd'hui.

⁹⁹ MALINOWSKI Bronislaw, *Myth in Primitive Psychology* (1926 ; reproduit dans le volume *Magic, Science and Religion*, New York, 1955, pp.101-108), dans ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, édition Gallimard, 1963, p.34-35.

¹⁰⁰ ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, édition Gallimard, 1963, p.33.

H. Le serpent : point de départ pour Léviathan.

Suite à notre exploration des mythes au sein desquels l'équilibre du monde est en jeu, nous avons pu constater que l'image et les attributs du serpent étaient récurrents et qu'ils transparaissent toujours le chaos. Cette image du serpent est constamment reprise et ceci s'explique par la notion d'archétype définie par Carl Gustav Jung, que nous avons vu précédemment. Mais aussi, du fait que ces civilisations s'inspiraient les unes des autres, comme nous avons pu le voir entre le mythe hittite et le mythe grec, perpétuant ainsi le statut chaotique et destructeur du serpent. « L'idée générale de la guerre entre un dieu d'en haut et le serpent, symbole chthonien, aurait été élaborée indépendamment par divers peuples qui ne mettaient pas en scène le même dieu, ni surtout le même serpent. Chez les Indo-Européens du Halys, Illuyankas est à l'origine le glouton qui remonte du monde souterrain. En Babylonie, les dragons surgissent de l'Abîme des eaux amères. En Mysie, Typhon incarne la sécheresse de tout autre façon qu'en Egypte Apophis buveur du Nil : il éructe « les pierres de feus ». »¹⁰¹. Ces descriptions faites quant à ce reptile rampant pourraient alors être à l'origine du Léviathan comme nous le connaissons depuis la période médiévale. Etant donné que Léviathan possède une physionomie serpentine, qu'il est maître des mers et des océans et qu'il possède une force destructrice pouvant réduire le monde à néant, il est évident que ces mythes passés ont contribué à l'élaboration de ce monstre, personnification-même du chaos. De plus et pour aller plus loin, le serpent lui-même héritera durant la période médiévale d'une réputation vile, sournoise et diabolique. D'autant plus après l'écriture de la Bible, à travers laquelle ses mauvaises intentions seraient à l'origine du désordre sur terre. Ce qu'atteste Bernard Tesseydre dans son ouvrage *Naissance du Diable* : « L'idée qui s'esquisse d'un péché originel rencontre l'image millénaire du serpent. »¹⁰² En effet, le serpent du jardin d'Eden qui tentera Eve de goûter le fruit de la connaissance et l'enjoindra à en faire profiter Adam, causera leur bannissement, et fatalement leur malheur et celui des hommes. Olivier Cair-Hellion explique que « le serpent invite ainsi l'humanité à égaler Dieu dans sa connaissance du bien et du mal. Or, à la différence de Dieu, qui est amour, l'homme, ayant besoin toute sa vie de l'éducation de Dieu, laisserait s'exprimer son égoïsme, son orgueil et son hypocrisie autant sur lui-même que sur les autres. Ce qui engendrerait le chaos. On peut s'appuyer sur la lâcheté d'Adam qui racontera des histoires à Dieu et dénoncera Eve, sa

¹⁰¹ TEYSSÉDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p.69. « L'imagerie de Typhon, lançant des roches incandescentes et crachant le feu de ses cent gueules de serpents aurait pour racine le motif du volcan que l'on retrouve dès le VI^e millénaire en Cappadoce. Cette image et les légendes qui en naissent se sont probablement répandue avec le commerce de l'obsidienne que l'on appelle « la pierre de feu ».

¹⁰² TEYSSÉDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p.37.

femme. »¹⁰³ Le serpent, considéré comme la personnification du diable, est donc le symbole idéal pour induire que celui-ci, ou celui qui porte ses attributs, est annonciateur de désastre et de chaos. Toutefois, il ne nous faut pas négliger sa puissance féconde car s'il est capable de détruire le monde, il offre également le renouveau de celui-ci. Le serpent, certes redoutable, est également le symbole du renouveau. « Semblable aux eaux vives par son corps qui ondoie, au renouveau des saisons par ses mues annuelles, à la secrète germination des graines par sa demeure souterraine, le serpent habite le monde d'en bas où la végétation doit mourir pour renaître. »¹⁰⁴ Nous pouvons, d'ailleurs, nous référer au serpent géant se mordant la queue, comme nous avons pu le voir avec Jörmungand. Celui-ci est lui-même une reprise de l'Ouroboros, le symbole très ancien du serpent ou dragon se mordant la queue dont l'apparition aurait eu lieu en Egypte ancienne. Selon Yves Cambefort, dans son article *Le scarabée dans l'Egypte ancienne, Origine et signification du symbole*, la larve du scarabée pourrait bien être à l'origine de l'Ouroboros : « Le ver fait penser au serpent et c'est donc peut-être l'observation de la larve du scarabée qui a provoqué la réunion du Khépri et Atoum : le scarabée, sous terre, se change en serpent. Il est bien un « serpent-sata », un serpent fils de la terre. En outre, sa forme circulaire renchérit sur la connotation de renouvellement périodique qui est celle du serpent se mordant la queue, l'Ouroboros. »¹⁰⁵. A partir du mémoire d'Anass Dakkach, *De Mehen à l'Ouroboros : Le symbole du serpent circulaire sur les gemmes magiques grégoromaines*, nous savons que l'Ouroboros représentait la limite entre le Noun (l'océan primordial à l'origine de la vie et donnant la mort) et le monde ordonné, représentant le cycle du temps en faisant le tour complet du monde existant. L'Ouroboros incarne le début et la fin d'un cycle éternel et perpétuel. Il symbolise alors le cycle du vivant qui se renouvelle et renaît inlassablement.¹⁰⁶

Le serpent a de particulier sa nécessité chaotique qui permet l'instruction des forces ténébreuses et lumineuses. Cette idée de l'équilibre entre les forces est importante à relever pour mieux comprendre la création des créatures primordiales. Nous verrons d'ailleurs par la suite que ceci expliquera la présence du Léviathan et du Béhémoth à travers les récits bibliques. Nous avons pu constater que les origines de Léviathan sont riches et anciennes mais celle du

¹⁰³ CAIR-HELION Olivier, *Les animaux de la Bible : allégories & symboles*, édition du Gerfaut, 2004, p.27.

¹⁰⁴ TEYSSÉDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p.62.

¹⁰⁵ CAMBEFORT Yves, *Le scarabée dans l'Egypte ancienne. Origine et signification du symbole* [article], *Revue de l'histoire des religions* n° 204-1, 1987, p.23.

¹⁰⁶ DAKKACH Anass, *De Mehen à l'Ouroboros : Le symbole du serpent circulaire sur les gemmes magiques grégoromaines* [mémoire], sous la direction de REVEZ Jean et BONNECHERE Jean, Centre d'étude classiques – Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal, juin 2018.

Béhémoth arrive avec la célèbre Babylone. Portons à présent notre attention sur la naissance de Léviathan et Béhémoth.

III - Le mythe Babylonien : La naissance de Léviathan et de Béhémoth.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est intéressant d'établir l'histoire de Babylone afin d'appréhender l'importance de cette cité quant à la naissance de Léviathan et Béhémoth. Pour se faire, nous prendrons appui sur le site internet, Hérodote.net¹⁰⁷ et plus précisément sur l'article de Jean-François Zilbermann¹⁰⁸, *2000 avant JC, Babylone, la Porte des dieux*.

En 2000 avant Jésus-Christ, alors que les cités sumériennes s'effondrent, de petits royaumes indépendants voient le jour dont l'un d'eux s'apprête à connaître un avenir exceptionnel dans la région de Babylonie située entre les fleuves du Tigre et de l'Euphrate. Cette cité n'est nulle autre que Babylone, rendue célèbre, entre autres, par le conquérant Macédonien Alexandre le Grand et les écrits bibliques. La cité rayonne sur le Moyen-Orient durant quinze siècles jusqu'à ce qu'elle soit conquise par Cyrus le Grand en 539 avant Jésus-Christ. Babylone ou Babel porte sa grandeur en son nom puisque celle-ci signifie « Porte des dieux » en akkadien (la langue de la région) : « Bab » désignant la ou les portes et « El » la divinité. Transcrite en caractère cunéiformes, la langue de Babylone perdurera comme étant la langue internationale. Cette langue unique sera, d'ailleurs, décrite dans la Bible comme celle à l'origine de l'humanité à travers l'histoire de la tour de Babel (la ziggourat du dieu Marduk). La cité est gouvernée par les premières dynasties issues des populations amorrites, venues d'Arabie septentrionale jusqu'en 1595 avant Jésus-Christ où elle est conquise par les hittites, venus du Moyen-Orient. La ruine de Babylone profitera à leurs voisins du Nord, les Assyriens mais aussi aux kassites, venus de l'Est et s'établissant dans la cité. Ils entretiennent de bons rapports jusqu'à ce qu'une guerre entre les deux populations éclate, causant de nouveaux dégâts sur la cité. Les Assyriens sortant vainqueurs, détruisent la ville jusqu'à ses fondations en 689 avant Jésus-Christ mais le fils du roi, ayant anéanti la ville, lui restituera toute sa splendeur dans le but de se faire pardonner, suite à de nombreuses maladies qu'il prit comme une punition divine. Par la suite, Babylone retrouve

¹⁰⁷ Ce site, créé en 1999 par des enseignants et journalistes, est connu des historiens, des professeurs, et des passionnés, d'histoire, grâce à son contenu référencé et de qualité. En 2009, Herodote.net SARL est une maison d'édition vouée à l'Histoire et aux sciences sociales, éditant des livres numériques et/ ou papier.

¹⁰⁸ Auteur et rédacteur sur le site Hérodote.net.

une certaine stabilité et gagne en splendeur au point que son jardin suspendu et ses murs entourant la ville soient considérés par les grecs comme l'une des sept merveilles du monde (Antique)¹⁰⁹. La majestueuse cité rayonne sur le monde et devient la cité la plus prestigieuse de l'Orient (Antique). Les conquêtes des territoires alentours continuent dont notamment celle de Jérusalem en 586 avant Jésus-Christ de laquelle se produira l'exil à Babylone, soit la déportation des Juifs de Jérusalem et du royaume de Juda. Après quelques décennies, la cité est envahie par l'empire perse, sous Cyrus le Grand, qui s'empare de toute la Mésopotamie en 539 avant Jésus-Christ, libérant au passage les Hébreux (juifs) et réduisant désormais Babylone à une simple ville provinciale. Un dernier espoir de grandeur viendra avec la venue d'Alexandre le Grand en 331 avant Jésus-Christ, qui restaurera le temple de Marduk mais, malheureusement celui-ci meurt huit ans plus tard. Son empire éclaté et Babylone abandonnée, anéantissent à jamais l'espoir que celle-ci récupère sa majesté et sa splendeur passée. Enfin, au cœur des conflits entre les Perses et les romains, la Mésopotamie sera par la suite et beaucoup plus tard récupérée par les arabes qui lui restitueront un rôle important, notamment avec la montée en puissance de l'empire abbasside qui atteindra son apogée en l'an 786¹¹⁰.

Nous constatons en dressant l'histoire de la célèbre Babylone, que celle-ci fut un incroyable carrefour culturel aux vues des différents peuples qui se sont rencontrés en son sein. Que ce soit pour des raisons militaires, politiques ou marchandes, on ne peut nier que la cité a joué un rôle majeur dans les échanges culturels. On peut également s'appuyer sur les quelques mythes originaux issus des cultures mésopotamiennes que nous avons vus précédemment avec, entre autres, le mythe mésopotamien (Tiamat et Marduk), le mythe hittite (Illuyankas et Tarhu) et le mythe phénicien (Yâm et Baal). La naissance de Léviathan viendrait notamment du mythe le plus ancien, le mythe mésopotamien, dont le lien avec Babylone est direct puisque cette cité prit racine en Mésopotamie. En atteste, le culte rendu à Marduk, détrônant Enlil l'ancien dieu Suprême de la totalité du pays de Sumer, avec l'édification d'un temple en son nom et situé au cœur de Babylone, la zone la plus sacrée de la cité. On trouve la première mention de ce temple, nommée *l'Esagil*, dans le texte YOS 9, 2¹¹¹ daté de 2500 avant Jésus-Christ¹¹². Comme nous avons pu le voir, le mythe originel mésopotamien met en scène Tiamat, déité monstrueuse et mère de

¹⁰⁹ CALVET Marie-Ange et CALVET Yves, Babylone, merveille du monde [article], Architecture et poésie dans le monde grec n°19, MOM éditions, 1989, p.91.

¹¹⁰ Synthétisation de l'article de ZILBERMANN Jean-François, *2000 avant JC, Babylone, la Porte des dieux*, consultable sur le site Herodote.net.

¹¹¹ Texte Babylonien votif YOS 9, 2 conservé à l'université américaine de Yale.

¹¹² Ces précisions sont issues des articles *Le dieu Marduk* et *Le complexe culturel de Marduk* lisible sur le site archéologie.culturelle.fr. Ce site est sous l'autorité du Ministère de la Culture et avec la participation du musée du Louvre, de la Bibliothèque municipale de Versailles, le British Museum, la Collection Babylonienne de Yale et le Vorderasiatisches Museum.

toute chose, et Apsu, déité monstrueuse également et dont l'union avec Tiamat créa les dieux. Ils incarnent tous deux la puissance naturelle et ne craignent que leurs créations, qui se retourneront contre eux. Ces deux monstres suprêmes sont tous deux des créatures issues des eaux, qu'elles soient salées ou douces. Tout comme le furent finalement Léviathan (la Mer) et Béhémoth (Le fleuve) à leur origine. Leur véritable et première apparition se fait à Babylone et plus précisément dans un texte hébraïque issu du Talmud, l'un des textes fondamentaux du judaïsme rabbinique descendant d'une tradition orale et écrite. Ces textes rassemblent des discussions abordant le droit, qu'il soit civil ou matrimonial à partir de l'éthique, des mythes, des créatures, des génies, de la médecine, etc. Ceux-ci surviennent après la déportation des Hébreux (juifs) à Babylone et de leur libération par les Perses. On trouve sur le site d'expositions de la BnF une définition du Talmud depuis les recherches de Marc-Alain Ouaknin, philosophe et écrivain français. Cette définition est la suivante : « Le Talmud (de la racine lamèd, étude ou enseignement) est le commentaire oral donné sur le texte biblique et transmis de génération en génération. En principe, la Loi orale devait se transmettre exclusivement de bouche à oreille. Un jour – qui dura plusieurs centaines d'années – elle fut mise par écrit. Cette Loi « orale-écrite » est devenue le livre par excellence du judaïsme depuis quinze siècles, véritable texte fondamental du peuple juif, passage obligé de toutes les interprétations des Écritures, autorité décisive en ce qui concerne les règles de vie, référence incontournable pour l'intelligence de la Révélation. Le Talmud régit, en la discutant et en la codifiant, la vie quotidienne et rituelle ainsi que la pensée des juifs pratiquants. »¹¹³

Ainsi, dans le judaïsme et plus précisément dans le Talmud, les créatures primordiales ne sont pas deux mais trois, chacune possédant son territoire propre : Le Léviathan est le maître des mers, le Béhémoth est le roi des terres et Ziz, -oiseau ou gryphon à la taille titanesque¹¹⁴ – est le maître des cieux. Ziz n'ayant pas une grande importance dans notre recherche, nous ne nous attarderons pas davantage à son sujet. Attardons-nous maintenant sur l'étymologie de Léviathan et Béhémoth. D'après Lois Drewer, dans son article *Leviathan, Behemoth and Ziz : A Christian Adaptation*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, « le thème du Léviathan et du Béhémoth est beaucoup plus développé dans la tradition juive que dans la tradition chrétienne. Selon les sources rabbiniques, Léviathan a été créé le cinquième jour comme souverain sur tous les animaux marins, et Béhémoth le sixième jour comme roi des créatures de la terre. À l'origine, les deux bêtes ont été créées mâle et femelle, mais pour les

¹¹³ Définition du Talmud d'après OUAKNIN Marc-Alain, disponible sur le site exposition.bnf.fr dans la section *Torah, Bible, Coran, Livres de parole*.

¹¹⁴ « Quand il vole, il obscurcit les orbites du soleil » (*Midrash sur la Genèse*, Bereshith XIX. 4 (op. cit., I, p.151) ; voir aussi, *Midrash sur le Lévitique*, Achare Moth XXII. 10 (op. cit., p.289-290).

empêcher de se multiplier et de détruire le monde, Dieu a détruit les femelles des deux espèces, les préservant « pour les justes du monde à venir ». De nombreuses histoires sont racontées sur la taille énorme et la force prodigieuse de ces bêtes primitives. »¹¹⁵ Ces monstres primordiaux sont décrits comme suffisamment puissants pour détruire le monde et seul Dieu, leur créateur, peut les tuer. Il est dit, alors que Ziz et Béhémoth seraient des êtres pacifiques, que la fin du monde viendrait de Léviathan et Béhémoth lors d'un combat entre les deux créatures qui s'entre-tueront. Et leur chair sera donnée en guise de repas aux justes lors d'un banquet après la fin du monde. Ce que confirme Lois Drewer : « La véritable fonction des trois monstres primitifs, Léviathan, Béhémoth et Ziz, est de fournir de la nourriture aux justes lors du banquet messianique. En prélude au festin, les monstres doivent être capturés et tués. (...) Léviathan et Béhémoth sont commandés par Dieu pour engager un combat qui leur sera fatal à tous les deux : Béhémoth et le Léviathan doivent s'affronter dans un combat de bêtes sauvages devant les justes dans le Temps à venir, et quiconque n'a pas été spectateur des combats de bêtes sauvages des nations païennes de ce monde se verra accorder la chance d'en voir un dans le Monde à venir. Comment seront-ils massacrés ? Béhémoth, avec ses cornes, tirera le Léviathan vers le bas et le mettra en pièces, et le Léviathan, avec ses nageoires, tirera Béhémoth vers le bas et le transpercera¹¹⁶. »¹¹⁷ Une fois les deux créatures mortes, leur chair vient nourrir les justes, qui s'avèrent être ceux qui ont obéi à Dieu. L'obéissance est récompensée par l'abondance et la satiété, ce qu'explique Lois Drewer : « Après que Léviathan et Béhémoth se soient détruits mutuellement en présence des fidèles, leur chair est servie dans le Banquet, en même temps que celle de Ziz. Dans le Midrash sur les Psaumes, le texte « Tu prépares une table devant moi » (Ps. 23,5) est interprété comme « une table sur laquelle sera dressée la chair de Léviathan, de Béhémoth et de Ziz des champs »¹¹⁸. Le commentaire du psaume 18 reprend les textes bibliques interdisant certains aliments, puis parle des récompenses de l'obéissance : Si vous pouvez en manger en ce monde, vous serez finalement tenus pour responsables ; si vous n'en mangez pas en ce monde, je vous jure par votre vie, mes enfants, qu'au moment venu, un grand banquet sera préparé pour vous à partir de la chair de Léviathan, de Béhémoth et des fiels de Ziz, comme il

¹¹⁵ DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.151.

¹¹⁶ *Midrash sur le Lévitique, Shemini XIII. 3* (op. cit., p.167) dans DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.151.

¹¹⁷ DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.151.

¹¹⁸ *Tehillim, Psaume 23, paragraphe 7* (*The Midrash on Psalms*, traduit par GORDON Braude William, *New Haven*, 1959, p.334).

est dit « Vous mangerez en abondance et vous serez rassasiés » (Joël 2. 26)¹¹⁹. »¹²⁰ Comme nous avons pu le voir, précédemment, il fallut plusieurs années pour que les textes hébraïques soient transposés par l'écrit. Ce temps pour une transmission écrite vaut, bien évidemment, pour les représentations picturales. Ce symptôme va engendrer une représentation tardive de ces créatures puisqu'il faut attendre le XIII^{ème} et le XIV^{ème} siècle. Néanmoins, celles-ci restent rares. Lois Drewer fait part des rares représentations de Léviathan, Béhémoth et Ziz, mais aussi de l'affrontement entre Léviathan et Béhémoth dans son article *Leviathan, Behemoth and Ziz : A Christian Adaptation*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, : « les bêtes messianiques et le banquet des justes sont des thèmes populaires dans les manuscrits hébraïques des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles en Europe occidentale. Le combat de Béhémoth et du Léviathan est représenté comme une bataille entre un bœuf et un poisson géant dans un cantique¹²¹ hébreu autrichien, vers 1300 (Fig.24), où les textes rabbiniques sont suivis littéralement : Béhémoth tue le Léviathan avec ses cornes, et le Léviathan déchire le bœuf avec ses nageoires (Pl. 17a). Ces trois bêtes sont représentées sur des pages séparées d'un manuscrit de la fin du XIII^{ème} siècle provenant du nord de la France et conservé à la British Library (Pl. 17b-d). L'oiseau, dont l'œuf est très proéminent, porte l'inscription *bar yokhani*, autre nom de Ziz (fol. 517) (Fig. 25). Le bœuf, appelé *shor ha-bar*, est représenté avec la tête baissée (fol. 519r) (Fig. 26), sur le point de charger Léviathan, qui est enroulé en anneau avec des nageoires relevées (fol. 518v) (Fig. 27). (...) dans un manuscrit d'Allemagne du Sud de la seconde moitié du XII^{ème} siècle dans l'Ambrosiana, à Milan (...) (fol. 136r : Pl. 18a), les trois bêtes sont liées au banquet messianique (Fig. 28). Sur le registre supérieur, Béhémoth est représenté sous la forme d'un bœuf, grignotant un buisson sur un sol sec. Le Léviathan, un grand poisson enroulé en anneau, est placé contre un motif de vagues stylisées. Au sommet, un griffon, qui représente le Ziz, traverse la frontière des domaines de la terre et de la mer. En dessous, des figures à tête d'animal portant des couronnes - les justes choisis par Dieu - festoient à une table de banquet lourdement chargée. Ces illustrations des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles ont probablement été inspirées directement par les descriptions des textes, plutôt que de s'appuyer sur des modèles picturaux antérieurs. »¹²². Ces représentations réalisées, durant le Moyen-Âge, sont, pourtant, contemporaines des représentations polymorphiques chrétiennes de Léviathan et Béhémoth, en

¹¹⁹ *Midrash sur les Psaumes, Tehilim*, Psaume 18, paragraphe 25 (id., 1, p. 255). Voir aussi *Midrash sur le Lévitique, Achare Moth XXII. 10* (op. cit., p.289).

¹²⁰ DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.151.

¹²¹ D'après la définition du dictionnaire de l'universalis, il s'agit d'un chant religieux. Pour le cas d'un livre, il s'agit d'un recueil de chants religieux.

¹²² DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.153-154.

tant qu'alliés de Satan. Ainsi, Lois Drewer pose la question suivante : « N'est-il pas possible que ces bêtes mythiques et leurs rôles messianiques aient été empruntés à la tradition juive et réinterprétés par les commentateurs chrétiens ? »¹²³. La réponse est, bien évidemment, oui, et pour y répondre Lois Drewer prend l'exemple de Cyrille de Jérusalem, qui voit en la destruction du Léviathan et du Béhémoth la défaite des forces du mal et de la mort par les eaux du Baptême, que Jésus a sanctifié. Lois Drewer explique que : « Selon Job, il y avait dans les eaux le dragon qui « remonte le Jourdain dans sa bouche » [Béhémoth ; Job 40. 23]. Comme il fallait donc « briser les têtes du dragon » [Ps. 74.14], il descendit et lia le fort dans les eaux, afin que nous ayons le pouvoir de « fouler les serpents et les scorpions » [Luc 10.19]. Les bêtes étaient grandes et terribles. « Aucun bateau de pêche ne pouvait porter une écaille de sa queue » [Béhémoth ; Job 40.26 (Septante)] : « la destruction courait devant lui » [Léviathan ; Job 41.13 (Septante)], ravageant tous ceux qui le rencontraient. La vie l'a rencontré, afin que la bouche de la mort dise : « Ô mort, où est ton aiguillon ? Ô tombe, où est ta victoire ? » [1 Cor. 15.55]. L'aiguillon de la mort est neutralisé par le Baptême. La descente du néophyte dans les eaux baptismales est une descente symbolique dans les profondeurs où vivent les bêtes primordiales. Ces eaux de la mort sont purifiées et mises à l'abri par le Christ, qui a vaincu les monstres par son baptême. Dans la liturgie grecque, la prière pour la bénédiction des eaux baptismales fait référence à la même idée : « Tu as sanctifié les eaux du Jourdain en envoyant d'en haut Ton Esprit Saint, et Tu as écrasé les têtes des dragons qui s'y trouvaient cachées ». »¹²⁴. Grâce à cette explication, nous pouvons comprendre que la destruction des monstres primordiaux est une figure de la défaite de Satan par Dieu. Cette idée, « basée sur plusieurs textes de l'Ancien Testament, a été reprise et développée par les écrivains patristiques et peut être reconnue dans l'iconographie byzantine à travers les enluminures des Psaumes (...). Il ne semble donc pas invraisemblable (...) [que] Léviathan et Béhémoth soit empruntée à l'enseignement juif ou aux textes apocryphes de l'Ancien Testament des commentateurs chrétiens (...). »¹²⁵. Nous pouvons donc supposer que les descriptions juives du combat entre Léviathan et Béhémoth, et du banquet messiaïque au cours duquel la chair des trois créatures fut servie aux fidèles, ont été adoptées puis adaptées en recevant une interprétation eschatologique chrétienne.

¹²³ DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.154.

¹²⁴ DREWER Lois, *Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation*, dans le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes Vol. 44*, publié par The Warburg Institute, 1981, p.155.

¹²⁵ Cette idée, basée sur plusieurs textes de l'Ancien Testament, a été reprise et développée par les écrivains patristiques et peut être reconnue dans l'iconographie byzantine dans les enluminures des Psaumes marginaux. DREWER Lois : note : « Il ne semble donc pas invraisemblable qu'une version plus développée de l'histoire de la conquête des battements primordiaux, Léviathan et Béhémoth, soit empruntée à l'enseignement juif ou aux textes apocryphes de l'Ancien Testament des commentateurs chrétiens ».

Léviathan et Béhémot sont tous deux présents dans la tradition écrite et orale de deux religions abrahamiques, soit le christianisme et le judaïsme. Toutefois, l'histoire de ces deux créatures primordiales ne s'arrêtera pas à la période antique et ne s'enlisera pas en Mésopotamie. Leur futur se tisse grâce à la destinée d'une religion nouvelle pour l'époque et qui deviendra la croyance la plus répandue en Europe : le christianisme. Cette religion prend racine, comme le judaïsme avant elle, au sein du peuple Hébreu. Dans un premier temps les Hébreux constituent un peuple nomade qui tente de s'installer dans des terres clémentes et fertiles. Selon la Bible, et plus précisément dans le *Livre de l'Exode*¹²⁶, les Hébreux se seraient installés en Egypte pour fuir la famine du pays de Canaan, le pays dans lequel ils envisageaient de s'installer. Mais l'Egypte ne leur apporte pas ce havre de paix recherché puisqu'ils sont réduits à l'esclavage et sous la menace constante du pharaon. Moïse libérerait le peuple Hébreu en traversant la mer Rouge pour échapper à l'armée du pharaon. Enfin ils s'établissent en Israël et fondent leur royaume sous le règne du roi Salomon, qui érige le temple de Jérusalem, le symbole de leur religion et de leur culture. Le peuple Hébreu devient le peuple juif. Cependant ce peuple du 1^{er} millénaire avant Jésus-Christ issu du Proche Orient Ancien fut constamment exilé et déplacé depuis leur avènement en Israël. Dans un premier temps envahi par leurs voisins, les Assyriens en 930 avant Jésus-Christ puis par les Babyloniens en 587 avant Jésus-Christ en détruisant le symbole de leur religion, le temple de Jérusalem. Déportés à Babylone ils seront libérés en 539 avant notre ère par l'empire perse, sous Cyrus le Grand. Le peuple est alors dispersé. Ne possédant pas de terres, leur seul refuge sera la Bible, l'héritage de leur culture, de leur pensée, de leur religion. Alors que l'empire romain se déploie et forme un empire unifié et puissant jusqu'à Jérusalem, les juifs tentent de s'établir par petit groupe en territoire Méditerranéen Ainsi ils propagent leur religion monothéiste jusqu'en Europe. Au contact des Romains, une scission se fait sentir entre les juifs du Moyen-Orient et les juifs d'Europe. Les juifs, sans terre, annoncent l'arrivée prochaine d'un élu qui les sauvera et les réunira, dans l'espoir de retrouver une civilisation réunie. La venue de Jésus, le dit fils de Dieu. Sans approfondir, Jésus et les événements qui l'entourent constituent la base d'une nouvelle religion : le christianisme. A ce moment et avec l'installation progressive du judaïsme, le grec prend le pas sur l'hébreux et Jésus devient le Christ. Après quelques siècles en Europe, l'empire romain s'effondre tandis que le christianisme se propage, portant avec lui tout un héritage religieux et culturel qui viendra s'enrichir et évoluer durant le Moyen-Age.¹²⁷ Alors

¹²⁶ Il s'agit du deuxième livre de *l'Ancien Testament* et, de ce fait, du deuxième livre de la Bible. Ce livre narre l'exode du peuple Hébreu, conduit par Moïse hors d'Égypte, ainsi que le don des dix commandements et les pérégrinations du peuple Hébreu dans le désert du Sinaï en direction de la Terre promise.

¹²⁷ L'intégralité de ce paragraphe est un condensé des ouvrages suivant : FINKELSTEIN Israël & SILBERMAN Neil Asher, *Les rois sacrés de la Bible, A la recherche de David et Salomon*, édition Bayard, Paris, 2006 ainsi que

que Léviathan et Béhémoth étaient comme endormis, l'un d'eux va connaître un moment fort durant la période médiévale et devenir un symbole qui traversera les âges.

Maintenant que les deux créatures sont nées et qu'elles bénéficient de la religion pour voir leur statut se métamorphoser, passons sans plus attendre à la période médiévale.

PARTIE II :

LA PLACE DE

LEVIATHAN ET BEHEMOTH

DURANT LE MOYEN-AGE ET LA

RENAISSANCE

Après avoir exploré les influences et origines de Léviathan et Béhémoth, nous allons pouvoir observer et examiner leur place durant le Moyen-Age.

Gilbert Lascaux tend à dire qu'« une véritable esthétique du monstrueux se donne pour condition d'existence une saisie de l'angoisse, de la fascination et une reprise de ce qui, dans le sujet, est de l'ordre du négatif souvent désavoué, souvent vécu dans l'ambivalence »¹²⁸. En effet, « la forme monstrueuse est présente de manière permanente dans la culture occidentale ; elle a une importance particulière dans le monde occidental ; elle est le lieu privilégié où ce que nous jugeons irrationnel en nous est « projet » par nous et nous est renvoyé comme un miroir grossissant ; elle éveille en nous des émotions intenses, variées complexes, souvent contradictoires ; elle se présente comme une énigme et pousse certains sujets à inventer ou retrouver un système symbolique qui ferait d'elle un cryptogramme ; défini comme un écart, souvent volontaire, par rapport à la nature, elle renvoie à un geste créateur, à une imagination créatrice que les sujets identifient plus ou moins explicitement à la folie ; elle est redoutée »¹²⁹. Ce qui résonne tout à fait durant la période médiévale car, comme nous le verrons, cette période comporte une iconographie de l'enfer fertile et pratiquement omniprésente.

Maintenant que Léviathan et Béhémoth existent, ceux-ci vont connaître une évolution à travers le temps et les écrits à leur sujet au Moyen-Age. Bien que Béhémoth soit faiblement présent à travers les représentations picturales et sculpturales, il n'en garde pas moins une description détaillée à travers le *Livre de Job*¹³⁰. Les représentations bien plus nombreuses du Léviathan s'expliquent par la puissance symbolique que celui-ci va acquérir tout au long de la période médiévale. La question du pourquoi vient évidemment s'insinuer face à ce constat. Pourquoi Léviathan est plus largement représenté que Béhémoth ? Pourquoi celui-ci acquiert une puissance symbolique plus forte que son comparse ? Nous serons en mesure de répondre à ces questionnements à la fin de notre deuxième partie, après avoir dressé les différentes apparitions de Léviathan et de Béhémoth durant le Moyen-Age.

¹²⁸ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004, p.95.

¹²⁹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004, p.95.

¹³⁰ Voir *Job* 40, 15-24.

I - Le contexte Médiéval.

En Occident, cette période est une époque charnière dans la construction et le développement des pays Européens. Les historiens étendent la période médiévale depuis la chute de l'empire romain d'Occident en l'an 476 jusqu'à la prise de Constantinople par les Ottomans en 1453. La période médiévale est marquée par l'expansion et l'omniprésence du christianisme. En effet, Bruno Dumézil dans son article, *Les conventions forcées ont-elles existé ?*¹³¹, distingue trois périodes qui ont permis cette victoire du christianisme durant le Moyen-Âge : la conversion progressive de l'Empire romain de l'Antiquité tardive au V^{ème} siècle ; la conversion de l'Europe dite « barbare » du VI^{ème} au X^{ème} siècle, le haut Moyen-Âge ; ainsi que la conversion de l'Europe du Nord au XI^{ème} siècle et le désir de conquête de l'Église, les Croisades au XIII^{ème} siècle. Les deux siècles suivants constituent le bas Moyen-Âge mais aussi la fin de l'époque médiévale. Toutefois, on distingue deux stades qui retiennent notre attention pour notre recherche : le haut Moyen-Âge, période romane, et le bas Moyen-Âge, période gothique. D'après Marcel Durliat, dans son article *L'art roman en France*, « on s'accorde assez communément à admettre que l'art roman apparaît pleinement constitué dans le dernier quart du XI^{ème} siècle. Par contre, les opinions divergent profondément lorsqu'il s'agit de préciser dans le temps et l'espace les étapes de sa formation. »¹³². En effet, les styles artistiques sont en constante mouvance et ne cessent de combiner des inspirations diverses (anciennes et/ou exotiques) dans le but de donner naissance à un nouveau genre ou style artistique représentatif de l'état culturel d'une période. Ceci s'explique à travers les recherches d'Henri Focillon dans son ouvrage *Vie des formes*¹³³. Marcel Durliat dans un autre article, *Réflexions sur l'art roman en France*, exprime le résultat des recherches d'Henri Focillon : « Dans *Vie des formes*, où il (Henri Focillon) exprime sa vision globale de l'histoire de l'art, il présente les formes artistiques comme vivantes et douées de mouvement. Elles se renouvellent en permanence par des enchaînements complexes qu'il désigne sous le nom de « métamorphoses », et leurs rapports se font et se défont suivant une progression variable selon les styles. Chaque style traverserait quatre états plus ou moins longs et plus ou moins intenses : « l'âge expérimental, l'âge classique, l'âge du raffinement, l'âge du baroque. L'âge expérimental est celui où le style cherche à se définir. On l'appelle généralement archaïsme ». Après s'être trouvées, les formes jouissent d'elles-mêmes. C'est l'état classique du style dans un ordre fait de stabilité et de sécurité. Puis l'on passe aux expressions de raffinement qui renchérisent sur l'élégance des solutions adoptées. Vient enfin l'état baroque, qui est celui

¹³¹ DUMÉZIL Bruno, *Les conversions forcées ont-elles existé ?*, *L'Histoire* n°325, novembre 2007, p.69-73.

¹³² DURLIAT Marcel, *L'art roman en France* [article] dans *Journal des Savants* n°2, 1972, p.114.

¹³³ FOCILLON Henri, *Vie des formes*, édition Puf, Paris, 2013 (première édition en 1934).

de la libération des formes par rapport aux contraintes du style. Désormais elles vivent pour elles-mêmes et se répandent sans frein. »¹³⁴. Ceci atteste l'idée que la complexité des styles ne permet pas des déterminations véritablement précises. Marcel Durliat conclut, dans son article *L'art roman en France*, que « s'il fut un temps où l'on accordait à présenter l'art gothique comme une antithèse du roman, la tendance actuelle serait plutôt de rapprocher les deux styles au point d'admettre entre eux une filiation directe et naturelle. »¹³⁵.

L'entrée dans le Moyen-Âge fait suite à la dislocation de l'empire romain en Occident. Le vaste empire, devenu difficile à contrôler, se fragilise et les influences étrangères gagnent le territoire. Dans le cas de la France, la fusion entre ces peuples étrangers, pour beaucoup venus du Nord, et le peuple romain opère lentement du V^{ème} au X^{ème} siècle. Dès lors, le christianisme entame une croissance remarquable. La monarchie et l'Eglise se lient et leur union permet l'unification du pays. Ceci se produit également dans les autres pays d'Europe occidentale. Cependant, le haut Moyen-Âge est marqué par plusieurs conflits et il faut attendre le IX^{ème} pour que l'Europe se stabilise et entrevoie enfin une période prospère avec la disparition des incertitudes qui régnaient durant le haut Moyen-Âge. C'est à partir de ce moment que le système féodal arrive et permet l'apparition d'une gestion efficace du territoire. La confiance de la population revient au XI^{ème} et avec elle le commerce s'anime engendrant une économie stable. Par ailleurs, « les terreurs apocalyptiques suscitées par le passage du I^{er} millénaire au II^{ème} n'ont touché que des milieux précis et restreints, et ont plus servi de prétexte à l'expansion politique des croisades qu'elles n'ont réellement plongé l'Occident dans l'attentisme pessimiste de la fin des temps et le fatalisme des invasions alors encore nombreuses dans la seconde moitié du IX^{ème} siècle (Vikings, Sarrasins). »¹³⁶. C'est à ce stade de l'époque médiévale que jouit l'art roman. Ce style, trop souvent, dénigré par les historiens du XIX^{ème} siècle est, aujourd'hui, vu avec bien plus d'intérêt et dans toute sa complexité. Et comme le dit Jean Michel Durafour en transposant l'opinion de Xavier Barral I Altet : « L'art roman doit être vu comme un moment essentiel de l'effervescence qui accompagne l'an mil. ». En effet, dans l'article¹³⁷ de Jean Michel Durafour concernant l'ouvrage *Contre l'art roman ?* de Xavier Barral I Altet, il exprime l'opinion de l'auteur : « l'art roman n'existe pas (...) sur un plan factuel. Premièrement, il existe des arts romans : distinctions temporelles (premier et second arts romans, art roman central, art roman

¹³⁴ DURLIAT Marcel, *Réflexions sur l'art roman en France* [article] dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* n°39-153-154, 1996, p.41.

¹³⁵ DURLIAT Marcel, *L'art roman en France* [article] dans *Journal des Savants* n°2, 1972, p.134.

¹³⁶ DURAFOUR Jean-Michel, *L'impossibilité d'un art dans Cités 2008/2 (n° 34)* : BARRAL I ALTET Xavier, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris, Fayard, « Histoire », novembre 2006. p.175.

¹³⁷ DURAFOUR Jean-Michel, *L'impossibilité d'un art dans Cités 2008/2 (n° 34)* : BARRAL I ALTET Xavier, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris, Fayard, « Histoire », novembre 2006. p.173-177.

tardif), divergences régionales (roman septentrional ou « ottonien », roman méridional ou « lombard » ; roman auvergnat, roman bourguignon ou roman languedocien), diversité des techniques (art des métaux, arts mineurs, arts décoratifs), désaccords chronologiques entre historiens... ». Xavier Barral I Altet revient sur la considération des historiens du XIX^{ème} désignant l'art roman comme étant un art austère. Or l'art roman n'est pas austère : « nous devons imaginer les célèbres sculptures de Moissac (Fig. 29 et Fig. 30), Conques (Fig. 31 et Fig. 32) (...) transformées par la couleur, enrichies par des inscriptions peintes et accompagnées de murs en couleur qui complétaient les scènes sculptées »¹³⁸. Xavier Barral I Altete, pour redorer l'art roman « peut dégager, avec force détails et illustrations, ce qu'il appelle la (véritable) « personnalité de l'art roman ». Entre autres traits caractéristiques : une grande activité économique (chantiers importants, progression vers l'industrialisation de certaines techniques, réseaux d'échanges commerciaux des matières premières et des spécialisations, constitution d'ateliers d'artisanat sous forme des premières « entreprises »...); l'invention du décor de façade (tympan, linteaux), ostentatoire et permanent (à la différence des peintures intérieures et fragiles), publiant le pouvoir temporel et politique de l'Église et des puissants, pouvoir bien assis ne craignant pas de « s'afficher » ; les livres enluminés reformulant la foi dans la transmission de la culture ; le choix de représenter un Christ encore vivant sur la Croix (là où le gothique le montrera mort) ; dernier exemple significatif, le dialogue constant du roman avec l'Antiquité tardive (par les procédés, par les matériaux, par les symboles utilisés), renouvelé avec l'arrivée de la pensée cistercienne rigoriste et du gothique, et qui font de l'art roman une véritable « renaissance » avant l'heure, assumant l'héritage d'une culture universelle. »¹³⁹. En effet, la culture et la religion trouvent en cette période un véritable regain d'activité notable et éminent au cours des siècles futurs. La religion chrétienne gagne en influence et en puissance au point que l'Église acquiert une force égale à celle des seigneurs, voire plus. L'Église est devenue si importante que c'est à elle qu'il revient d'éduquer la population à partir du discours religieux. Elle dispense alors cet enseignement par le biais des manuscrits mais aussi par le biais des édifices religieux. Il faut savoir que les églises au Moyen-Âge sont les lieux de rencontre entre le sacré et le populaire. Ce lieu doit donc être attirant non seulement pour rendre hommage à la grandeur de Dieu mais pas seulement. C'est également pour propager et inculquer à la population les règles de conduite à respecter pour rester dans le droit chemin et ne pas se laisser tenter par le péché, que les églises déploient d'innombrables formes humaines et animales. C'est pour cette raison que les édifices

¹³⁸ Xavier BARRAL I ALTET, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris, Fayard, « Histoire », novembre 2006, p.103.

¹³⁹ DURAFOUR Jean-Michel, L'impossibilité d'un art dans Cités 2008/2 (n° 34) : BARRAL I ALTET Xavier, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris, Fayard, « Histoire », novembre 2006. p.176.

religieux arborent une incroyable richesse de formes et de représentations. Toutes ces formes, qu'elles soient ornementales ou des représentations de monstres et d'humains, offrent au regard de celui qui pénètre dans la maison de Dieu sa magnifique puissance créatrice et sa grandeur. Les monstres peuplant le Moyen-Âge sont l'allégorie de la création et incarnent l'incommensurable puissance de Dieu. Les formes riches et saisissantes de beauté et de réalisme, ainsi que les vitraux, sculptures et peintures délivrent par l'image les histoires saintes. « Les peintures, les vitraux, les sculptures, permettaient à la population d'appréhender, de percevoir par les sens l'histoire sainte, approche plus facile d'accès que les idées abstraites de la théologie. Mais il ne s'agissait pas uniquement d'un enseignement auprès de la population illettrée, comme on l'a prétendu trop souvent. (...) Pourtant les images ne se bornent pas à une simple illustration de texte, elles ont leur propre expression, d'autant plus pour un art dévotionnel qui est celui du Moyen-Âge. Bien évidemment les images illustrent une histoire mais elles sont avant tout vecteur de transcendance. (...) A l'intérieur de cet encadrement religieux, la pensée de chacun pouvait s'exprimer librement au gré de son imagination et du folklore local. Le bestiaire fantastique en est le parfait exemple, la doctrine évangélique n'empêchait pas le rêve que procure la vision de ces représentations auréolées du mystère de la création divine.¹⁴⁰ ». Cependant, on perçoit alors deux cas de figure dans la population : les initiés et les non-initiés. On peut reprendre l'explication d'Ortaire de Coupigny qui est la suivante : « Cette idée d'initié et de non-initié se retrouve dans les écrits de Denys Aréopagite¹⁴¹. Pour lui il y a une double lecture du monde : l'une secrète de l'ordre des mystères auxquels seuls les initiés ont accès et l'autre ouverte à tous. L'une symbolique, l'autre démonstrative. Le monstre sculpté dans les églises est à la portée de tous les regards tout en gardant son aura de mystère et de complexité. »¹⁴². N'importe quel individu entrant dans l'édifice religieux est capable de discerner au premier coup d'œil les représentations positives et les représentations négatives. L'une et l'autre possèdent leurs propres codes conçus pour que, d'instinct, leur vue nous transmette directement leur nature,

¹⁴⁰ DE COUPIGNY Ortaire, *Les monstres hybrides dans l'art médiéval*, édition CONFIDENTIEL, 2014, p. 137.

¹⁴¹ Denys Aréopagite était un auteur de traités chrétiens de théologie mystique du VI^{ème} siècle, dont l'œuvre fut une source majeure de la spiritualité mystique chrétienne. « Une autre fonction importante du « mystère » chrétien était de protéger contre l'intrusion indigne de ceux qui n'étaient pas prêts à y participer. Cela pourrait le rapprocher des mystères païens qui faisaient également une distinction très nette entre les initiés et les non-initiés. Mais dans le christianisme il ne s'agissait pas d'un « secret » ésotérique, accessible seulement aux initiés, mais de quelque chose d'universel qui devait ainsi être proclamé à tous, bien qu'échappant toujours à la compréhension humaine. Ce non-élitisme chrétien s'accordait avec l'enseignement du livre de la Sagesse qui dit que la sagesse divine n'est pas limitée à un petit groupe d'initiés, mais est un mystère qu'il faut proclamer au monde entier. Les traditions judaïques dont le christianisme a hérité se différenciaient ainsi d'une façon très nette des cultes secrets du monde des gentils dont les mystères restaient exclusivement réservés aux initiés. ». HENRY Martin, *Mysticisme et christianisme* [article], dans *Études théologiques et religieuses*, tome 80, 2005, p.235-259.

¹⁴² DE COUPIGNY Ortaire, *Les monstres hybrides dans l'art médiéval*, édition CONFIDENTIEL, 2014, p. 137.

mais également leur rôle qui se définit grâce à l'ajout d'éléments ou à l'interaction avec une autre représentation. Tout ce qui se trouve au sein d'un édifice religieux est voué à éduquer et élever l'âme de ceux qui sont en quête spirituelle, en quête de réponse et en quête d'un Père (divin), Dieu. L'art roman permet cette grandeur de l'Eglise à l'époque. L'art roman est d'après Xavier Barral I Altet « un art vivace, dynamique, « joyeux », aux antipodes de l'image du roman généralement admise, et qui, si sa postérité artistique sera modérée (exception faite du tympan de grand format), ne peut pas s'opposer aussi abruptement, et abusivement, qu'on a pu le penser à un gothique plus laïque et plus tourné vers l'avenir, gothique dont Xavier Barral I Altet ne remet pas en doute qu'il soit « le grand art médiéval ». Ce qui est vitaliste dans le roman, ce qui est, dira-t-on, « dionysiaque » dans l'art roman – c'est la dernière thèse forte de l'auteur –, c'est sa laideur (différence de la statuaire, par exemple), à la différence du gothique qui transfigurera la souffrance par la beauté. »¹⁴³. En effet, « L'iconographie religieuse exalte le macabre et la douleur pour mieux inciter au mépris du monde, et l'art germanique, où naît la figure de la *pietà* dès le début du XIV^{ème} siècle, est spécialement morbide. Autre spécificité de cette aire géographique : le mysticisme extrême qui induit l'imitation du Christ et l'apparition de la représentation des instruments de la Passion. (...) Mais l'iconographie propose aussi des images de consolation à travers le mariage et la maternité mystique, tandis que les moines affectionnent le thème de la lactation de la Vierge ou la prière du rosaire. Il s'ensuit un usage amoureux des peintures et des sculptures, que l'on embrasse volontiers dans le clergé. »¹⁴⁴. Boris Bove dans son article concernant *L'image à la fin du Moyen Age* de Jean Wirth, expose les grandes lignes qu'emprunte l'art gothique suite aux problématiques artistiques de l'époque. « L'évolution de l'art médiéval à la fin du Moyen Âge tend vers une représentation de plus en plus réaliste du monde, tant par la diffusion progressive de la perspective que par le souci de la ressemblance. »¹⁴⁵. Cependant, le désir de réalisme vient toucher un des points importants des codes iconographiques médiévaux. En effet, « La perspective, qui réduit la taille des personnages en fonction de leur éloignement, heurte aussi une convention picturale qui veut que la taille des personnages soit proportionnelle à leur importance »¹⁴⁶. Les symboles doivent changer leurs codes et les adapter aux exigences de l'époque. Tous ces changements radicaux de l'art roman vers l'art gothique ne provoquent pas pour autant la disparition des monstres dont les

¹⁴³ DURAFOUR Jean-Michel, *L'impossibilité d'un art dans Cités 2008/2 (n° 34)* : BARRAL I ALTET Xavier, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris, Fayard, « Histoire », novembre 2006. p.176.

¹⁴⁴ BOVE Boris, Jean WIRTH, *L'Image à la fin du Moyen Age*, Edition Cerf, Paris, 2011 [Notes de lecture], Médiévales n° 66, 2014, p.207.

¹⁴⁵ BOVE Boris, Jean WIRTH, *L'Image à la fin du Moyen Age*, Edition Cerf, Paris, 2011 [Notes de lecture], Médiévales n° 66, 2014, p.206.

¹⁴⁶ BOVE Boris, Jean WIRTH, *L'Image à la fin du Moyen Age*, Edition Cerf, Paris, 2011 [Notes de lecture], Médiévales n° 66, 2014, p.207.

représentations de Léviathan et Béhémoth. La grandeur du royaume de France, frappée et secouée par une succession d'événements malencontreux avec notamment la peste, la guerre et la faim décimant une grande partie de la population, poussera les représentations du Jugement dernier à être de plus en plus sombre. Ces temps sont teintés de malheur et de peur et la religion devient un refuge. L'Eglise gagne en influence et véhicule la peur du péché, de l'enfer et de l'Apocalypse¹⁴⁷.

Après avoir établi le contexte médiéval, nous allons maintenant pouvoir pleinement entamer notre partie concernant les représentations médiévales du Léviathan et du Béhémoth.

Transposée par le biais des écrits, des représentations picturales et sculpturales et des édifices, l'imagerie médiévale connaît une incroyable diversité créatrice et créative. L'engouement pour les créatures réelles et surnaturelles perçu à l'époque se poursuit. Ainsi, les bestiaires, déjà élaborés durant l'Antiquité, trouvent durant le Moyen-Age un certain enthousiasme et une admiration vive auprès des artistes. Ceux-ci leur donnent forme tandis que les écrivains religieux leur confèrent une symbolique. Dans un but d'émerveillement et d'instruction, les créatures fantastiques investissent tous les supports, du livre à l'édifice religieux, de la sculpture à l'héraldique. On peut admirer d'innombrables créatures et monstres de l'art roman à l'art gothique. C'est à travers ce vaste champ que Léviathan et Béhémoth s'animent avec ardeur. Léviathan, plus que Béhémoth, se verra devenir la figure même du chaos, de l'Apocalypse et de l'Enfer.

II - Réappropriation religieuse : Les textes bibliques

Pour découvrir et comprendre les raisons qui ont fait de Léviathan une figure aussi importante durant le Moyen-Âge, il nous faut d'abord aborder les écrits qui le présentent, le décrivent et le définissent. Ceux-ci sont antérieurs au Moyen-Age mais ils trouvent en cette période un lectorat et un auditoire plus importants grâce à l'avènement du christianisme et l'importance que prend la religion dans le monde occidental. Pour cette partie et afin de mieux connaître le Léviathan, et le Béhémoth, de l'époque médiévale, il nous faut procéder à une énumération des textes bibliques les présentant, les décrivant, dépeignant leur rôle et racontant leur mort. Passer par les textes-mêmes nous permet d'avoir la vision des deux créatures et de cerner leur rôle dans la religion chrétienne. Pour ce faire, nous nous baserons en majeure partie

¹⁴⁷ Synthétisation des articles *Moyen-Âge vue d'ensemble* de BOUREAU Alain, et *Moyen-Age Le monde médiéval* de GENICOT Léopold, consultable sur le site universalis.fr.

sur la version dite la *Bible de Jérusalem*¹⁴⁸. Pour une meilleure clarté, abordons ces textes par auteur et/ou ouvrage biblique.

LE LIVRE DES PSAUMES (≈ 1000 av. J-C)

Cet ouvrage est un livre de la Bible dont l'écriture reste aujourd'hui difficile à estimer. Selon certains experts, l'écriture des premiers psaumes bibliques remonterait vers 1000 avant Jésus-Christ, date à laquelle le roi « David et ses collaborateurs ont grandement contribué d'après le témoignage de la Bible (I Ch 15-16 25 et Si 47, 8-10), à l'organisation du service liturgique et au travail de création et de collection des psaumes d'Israël. »¹⁴⁹. Quant à l'écriture des derniers psaumes bibliques, ceux-ci auraient été écrits vers 537 avant Jésus-Christ, date correspondant à « l'expérience de l'Exil et du Retour. Cet épisode apparaît souvent dans les psaumes (13, 7 ; finale du psaume 51 ; l'ensemble de 126 et 137 ; 147, 2-3, etc.). Bon nombre de psaumes reflètent le désarroi d'Israël en ces heures sombres comme ses espoirs les plus fous au lendemain du Retour »¹⁵⁰. Le *Livre des Psaumes* concentre des textes poétiques composés de plusieurs versets. Aussi appelé « Psautier », il s'inscrit dans l'Ancien testament et se pose entre le *Livre de Job* et le *Livre des Proverbes*, au XIII^{ème} siècle. Les psaumes sont des paroles des hommes tournées vers Dieu empreints d'admiration et en quête de spiritualité. Il est encore difficile de les dater avec exactitude, d'autant plus que cette forme littéraire apparaît dans la culture mésopotamienne avant les textes hébraïques. En atteste Henri Cazelles, ecclésiastique, ancien directeur à l'École pratique des hautes études : « La Bible n'a pas inventé le genre psalmique, ni les hymnes, ni les supplications. Depuis le déchiffrement des cunéiformes mésopotamiens, on a découvert une belle série d'hymnes aux dieux et aux temples ainsi que de lamentations, d'incantations magiques et de prières ; ces pièces sont, elles aussi, pourvues de titres (sagidda...). »¹⁵¹. Toujours selon Henri Cazelles, le *Livre des Psaumes* pourrait être traduit de l'hébreu, *séfér tehillîm*, par « Livre des Louanges ». En effet le mot « psaume », aurait été traduit par « psalma » en grec de l'hébreu « mizmor », terme que l'on trouvait régulièrement en tant que titre pour les louanges. Durant le Moyen-Age, ce livre de la Bible connaîtra une certaine importance. « Le recueil des psaumes de l'Ancien Testament qu'est le psautier était un livre de prières très répandu au Moyen-Âge chez les laïques, comme chez les clercs et les moines. Récité par dévotion ou en manière de pénitence, pour expier, après l'absolution sacramentelle, les peines dues au péché,

¹⁴⁸ *Bible de Jérusalem*, traduite sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, édition du Cerf, Paris, 1998 (première édition en 1956).

¹⁴⁹ PREVOST Jean-Pierre, *Petit dictionnaire des Psaumes* dans *Cahier Évangile n° 71*, édition du Cerf, Paris, Mars 1990, p.20.

¹⁵⁰ PREVOST Jean-Pierre, *Petit dictionnaire des Psaumes* dans *Cahier Évangile n° 71*, édition du Cerf, Paris, Mars 1990, p.20.

¹⁵¹ D'après CAZELLES Henri dans son article *Histoire des Psaumes*, disponible sur le site universalis.fr.

(...) aux derniers moments d'un mourant et après sa mort. »¹⁵². Enfin, d'après Chanoine Victor Leroquais, « au IX^{ème} siècle, le psautier était à peu près le seul livre liturgique qui fût mis entre les mains des laïques, et il en sera ainsi jusqu'à la fin du XIII^{ème} siècle (...). Livre de prière, le psautier était aussi un livre pédagogique. C'est dans le psautier que les laïques apprenaient à lire (...). Livre de prière, livre où l'on apprenait à lire : on s'explique dès lors le grand nombre de psautiers qui garnissaient la librairie des rois et des grands seigneurs. »¹⁵³. A travers le Psautier on trouve deux passages exprimant l'admiration de son auteur envers Dieu et prenant le Léviathan pour appuyer et attester de la puissance de Dieu.

Psaume 74. 12-14 : « **12** Pourtant, ô Dieu, mon roi dès l'origine, l'auteur des délivrances au milieu du pays, **13** Toi qui fendis la mer par ta puissance, qui brisas les têtes des monstres sur les eaux ; **14** Toi qui fracassas les têtes de Léviathan [Livyatane¹⁵⁴ ou draconis¹⁵⁵] pour en faire la pâture des bêtes sauvages ».

On notera que cette insistance sur le fracas des têtes n'est pas sans rappeler le mythe mésopotamien dans lequel Marduch, dieu et descendant des créatures primordiales, tue et brise la tête de Tiamat, la créature primordiale, pour créer le nouveau monde. Un parallèle saisissant puisque la chair du Léviathan, dont Dieu brisa la tête, sera servie aux justes lors du banquet messianique, suite à la fin des temps, comme c'était le cas durant la guerre qui opposa Tiamat et les dieux. Dans un autre passage, Bernard Teysedre explique, dans son ouvrage *Naissance du Diable*, que le « Léviathan n'est qu'un « vivant » parmi tant d'autres, mais il s'associe de quelque façon obscure au Renouveau après la Fin des Temps. (...) Le psalmiste le traite par l'ironie, parlant bizarrement à Yahvé de ce « Léviathan que tu façonnas pour t'en rire » (104, 26). Il a voulu « dédramatiser » la Création pour ne chanter que ses splendeurs. »¹⁵⁶. Mais Bruno Judic dans sa thèse, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber*, avance que « Jérôme semble admettre cette opinion dans l'exposition du psaume où il est dit : "Ce dragon que tu as formé pour lui faire illusion" (Ps. 103, 26), c'est à dire la mer, disant ainsi : puisque les mers de la Méditerranée ne saisissent pas la grandeur de cette masse, affrontant l'Océan Indien,

¹⁵² LEROQUAIS Chanoine Victor, *Les psautiers, manuscrits latins des bibliothèques publiques de France* [compte-rendu], dans LEMAN Auguste, *Revue d'histoire de l'Église de France n° 114*, 1942, p.236.

¹⁵³ LEROQUAIS Chanoine Victor, *Les Psautiers, manuscrits latins, des bibliothèques publiques de France*, tome 1, imprimeurs-éditeurs Macon Protat Frères, 1940-1941, p.5-6.

¹⁵⁴ En hébreu phonétique dans le Tehilim. « Livyatane » se traduit par Léviathan.

¹⁵⁵ En latin dans *La Vulgate*. « draconis » se traduit par dragon. Le terme « dragon » est retenu dans certaines traductions des textes pour figurer le serpent à sept têtes. DELCOR Mathias, *Etudes bibliques et orientales de religions comparées*, édition Leiden E. J. Brill, Pays-Bas, 1979, p.234.

¹⁵⁶ TEYSEDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p.77

libre de tous les détroits, il exulte et vaque çà et là semblable à quelqu'un qui joue. Ce dragon, c'est à dire Léviathan, a été formé, pour être bien visible pour elle, c'est-à-dire la mer. »¹⁵⁷

Psaume 104. 25-26 : « **25** Voici la grande mer aux vastes bras, et là le remuement sans nombre des animaux petits et grands,

26 Là des navires se promènent et Léviathan [Livyatane¹⁵⁸] que tu formas pour t'en rire. ».

Léviathan trouve une place à travers le *Livre des Psaumes* mais pas Béhémoth. Celui-ci n'est pas nommé dans cet ouvrage.

LE LIVRE D'ISAÏE (≈ entre le VIII^{ème} et le V^{ème} siècle av. J.-C)

Cet ouvrage est un livre de la Bible présentant, en trois parties distinctes, les maintes persécutions qu'a subi le peuple Hébreux, l'annonce d'une justice et l'arrivée d'un Messie qui redonnera au peuple ses terres et les temps de paix. On ressent à la lecture de ces lignes beaucoup d'amertume envers ceux qui ont chassé, exilé et réprimé le peuple Hébreu. L'ouvrage aurait été rédigé successivement par différents auteurs. D'après Robert Martin-Achard, « on distingue trois parties principales dans cette anthologie : les chapitres 1 à 39, dont les déclarations importantes, surtout dans les chapitres 1 à 12 et 28 à 31 appartiennent à Isaïe lui-même et placent Juda devant l'imminence du jugement de Dieu ; les chapitres 40 à 55, attribués à un prophète anonyme, appelé par les spécialistes le Second-Isaïe, qui vit au temps de l'exil et annonce à ses contemporains leur prochaine libération ; les chapitres 56 à 66, œuvre d'un Troisième-Isaïe (ou de plusieurs auteurs), situés après le retour des Juifs en Palestine, qui dénoncent leurs péchés et évoquent en même temps la restauration de Jérusalem. »¹⁵⁹. On ressent l'amertume et l'appel à une justice à travers le verset évoquant Léviathan :

Isaïe 27. 1 : « Ce jour-là, Yahvé châtiara avec son épée dure, grande et forte, Léviathan, le serpent fuyard, Léviathan [Livyatane¹⁶⁰ ou Leviathan¹⁶¹], le serpent tortueux ; il tuera le dragon¹⁶² [monstre¹⁶³ ou Leviathan¹⁶⁴] qui habite la mer. ».

¹⁵⁷ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.53.

¹⁵⁸ En hébreu phonétique dans le Tehilim. « Livyatane » se traduit par Léviathan.

¹⁵⁹ MARTIN-ACHARD Robert, dans son article *ISAÏE (VIII^{ème} s. av. J.-C.)*, consultable sur le site universalis.fr.

¹⁶⁰ En hébreu phonétique dans le Tehilim. « Livyatane » se traduit par Léviathan.

¹⁶¹ En latin, le nom ne change pas.

¹⁶² Le terme « dragon » est retenu dans certaines traductions des textes pour figurer le serpent à sept têtes.

DELCOR Mathias, *Etudes bibliques et orientales de religions comparées*, édition Leiden E. J. Brill, Pays-Bas, 1979, p.234.

¹⁶³ En hébreu.

¹⁶⁴ En latin, le nom ne change pas.

On remarque qu'ici Léviathan prend les traits du serpent, symbole du mal dans la religion chrétienne. On pense notamment au serpent, corrupteur, menteur et trompeur de la Chute d'Adam et Eve, chassés du jardin d'Eden. Le serpent ou les caractéristiques serpentine ont depuis les premiers écrits originels une connotation tantôt négative et maléfique, tantôt de renaissance et d'ordre. « La Mer ennemie, mère du serpent, désigne plus nettement le Chaos primordial. Le Dieu qui dispense la pluie est avant tout celui qui a mis ordre à l'Univers. (...) La plus ancienne mention du Serpent marin dans la Bible exprime cette domination. Il s'agit de l'oracle où Yahwé, par la voix d'Amos, maudit le sanctuaire de Béthel. Qu'il s'écroule sur ses fidèles ! S'il se trouve des « fuyards », je les exterminerai où qu'ils aient cherché refuge, serait-ce au Shéol ! Monteraient-ils aux cieux, je les ferai descendre ! Se cacheraient-ils au fond de la mer, là je commanderai au Serpent de les mordre (Am. 9, 3) ! Ce dragon contribue à châtier les « fuyards. »¹⁶⁵. Bernard Teyssedre confirme que le serpent, Léviathan, n'est pas ennemi ou simple bête dont l'existence ne sert qu'à gratifier les justes par la consommation de sa chair. Léviathan est bel et bien le serviteur de Dieu qui participe à la mise en ordre du monde puisqu'il poursuivra et dévorera les pêcheurs. Cette caractéristique du Léviathan se retrouve dans un contexte iconographique médiéval : La Gueule Infernale, que nous étudierons par la suite. Bernard Teyssedre relève également que « la filiation entre textes est manifeste. « LTN », vocalisé en « Lotan », est devenu le biblique « Léviathan ». Les mots hébreux pour « le dragon » et « la mer » sont les mêmes qu'en ougaritique, « Tannin » et « Yam ». Les épithètes de l'antique serpent, « fuyard » et « tortueux », sont précisément celles que reprend Isaïe »¹⁶⁶. Léviathan, ici, ne déroge pas à la règle et arbore les traits du serpent, ce qui renforce sa monstruosité, sa malveillance et sa force chaotique.

Léviathan trouve une fois encore une place à travers le *Livre d'Issaïe* mais toujours pas Béhémot. Il n'est pas nommé dans cet ouvrage.

LE LIVRE DE JOB (≈ entre le VIII^{ème} et le V^{ème} siècle av. J.-C)

Cet ouvrage est exceptionnel parmi les livres bibliques puisqu'il ne relève ni d'un prophète, ni de la loi. Il est construit tel un récit et se rapproche de l'allégorie philosophique, en ce sens, il commence et se termine comme un conte de fée et le personnage principal, en

¹⁶⁵ TEYSSÉDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p.75-76.

¹⁶⁶ TEYSSÉDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p.75.

parallèle avec le lecteur, apprend une leçon ou une moralité. « Parmi tous les livres de la Bible, c'est sans aucun doute celui de Job qui a exploré avec le plus d'audace le mystère de la souffrance et les questions qu'elle pose à l'homme sur lui-même et sur Dieu. Véritable carrefour où convergent les traditions sapientielle, prophétique et psalmique d'Israël, ce long poème sur le malheur et la justice est devenu l'un des points de passage obligé pour toute enquête théologique sur le sens de la souffrance. »¹⁶⁷. De plus, « l'optimisme du conte de Job, tout à fait conforme à l'enseignement traditionnel des sages, repose en définitive sur cette certitude que Dieu ne peut pas échouer ni permettre qu'un de ses serviteurs aille définitivement à la ruine »¹⁶⁸. Job est présenté comme un père de famille prospère et craignant Dieu. Un jour, il est assailli par un grand nombre de catastrophes, commandées par Satan, desquelles il perd ses enfants, sa santé et sa richesse. Malade et dépouillé il doit quitter son foyer et sa femme pour vivre seul dans son « impureté ». Toutes les personnes qui croisent son chemin lui disent que ses malheurs viennent de Dieu pour le punir mais Job, n'ayant jamais pêché, clame son innocence. Job redoublera de fureur quand trois de ses amis lui répètent ce que les précédentes personnes ont dit à propos de la justice divine et il en appellera à Dieu qui bafoue sa propre justice. On le traite alors de fou et de blasphémateur jusqu'à ce que Dieu arrive à lui. Il s'ensuit un monologue dans lequel Dieu évoque toute sa puissance créatrice, sans oublier Léviathan et Béhémot dont il fait la description la plus détaillée des textes bibliques. Après que Dieu eut exposé toute sa puissance, Job, plein de honte, se repent et implore son pardon. Il supplie que Dieu lui pardonne de ne pas avoir cru en lui et en sa grande puissance, de ne pas avoir eu foi en l'unique, en le créateur du monde et de ses merveilles. Dieu pardonne à Job et somme à ses amis d'implorer le pardon de Job. Sitôt, Dieu lui rend santé, enfants et fortune. Job ressort apaisé et grandi de son expérience, il retrouve la félicité. « Dieu permet à Job de faire l'expérience de la souffrance afin qu'il sache que la souffrance fait partie de la connaissance de la miséricorde et de la justice de Dieu au même titre que les bénédictions. En fait, la souffrance ramène Job à Dieu (...). Ainsi, le livre se termine en rappelant ce point : votre option n'est pas de faire confiance à Dieu au lieu de souffrir, mais d'être patient tout en lui faisant confiance malgré la souffrance, car la patience est l'un de ses attributs clés.¹⁶⁹. Le *livre de Job* se clôt sur cette fin optimiste et morale. L'ouvrage concentre beaucoup de détails et le récit prend le temps de présenter chaque détail. Léviathan et Béhémot

¹⁶⁷ LEVÊQUE Jean, *Le sens de la souffrance d'après le livre de Job*, Revue théologique de Louvain, 6ème année, fasc. 4, 1975, p.438.

¹⁶⁸ LEVÊQUE Jean, *Le sens de la souffrance d'après le livre de Job*, Revue théologique de Louvain, 6ème année, fasc. 4, 1975, p.445.

¹⁶⁹ LOPEZ René A, *The Meaning of Behemoth and Leviathan in Job*, *Bibliotheca Sacra* 173, Octobre-Décembre 2016, p.426.

trouvent, ici, leur portrait le plus détaillé des descriptions à leur sujet. Dieu présente tout d'abord Béhémoth puis enchaîne, sans détour, sur Léviathan :

Job 40. 15-24 : « **15** Mais regarde donc Béhémoth [Bèh'émot¹⁷⁰ ou Behemoth¹⁷¹ ou l'Hippopotame¹⁷²], ma créature, tout comme toi ! Il se nourrit d'herbe, comme le bœuf.

16 Vois, sa force réside dans ses reins, sa vigueur dans les muscles de son ventre.

17 Il raidit sa queue comme un cèdre, les nerfs de ses cuisses s'entrelacent.

18 Ses os sont des tubes d'airain, sa carcasse, comme du fer forgé.

19 C'est lui la première des œuvres de Dieu. Son Auteur le menaça de l'épée,

20 lui interdit la région des montagnes et toutes les bêtes sauvages qui s'y ébattent.

21 Sous les lotus, il est couché, il se cache dans les roseaux des marécages.

22 Le couvert des lotus lui sert d'ombrage et les saules du torrent le protègent.

23 Si le fleuve se déchaîne, il ne s'émeut pas ; un Jourdain lui jaillirait jusqu'à la gueule sans qu'il bronche.

24 Qui donc le saisira par les yeux, lui percera le nez avec des pieux ? ».

Dans le *Livre de Job*, Béhémoth est présenté comme une création de dieu, tout comme Job (Job 40, 15). Il est un animal robuste et puissant, ne craignant aucun phénomène naturel (Job 40, 23) et son corps est aussi dur que son mental (tous les qualificatifs renvoient à quelque chose de droit). Son portrait ne reflète pas une créature belliqueuse et terrifiante d'autant plus que celui-ci mange de l'herbe (Job 40, 15). Dieu lui a interdit de vivre en montagne et de fréquenter les « bêtes sauvages qui s'y ébattent » (Job 40, 20). Béhémoth, comme les hommes, est une créature qui se doit d'être comme civilisé par sa droiture tant physique que sexuelle, et non « sauvage », indigne de Dieu. Dieu lui confère un tel physique pour qu'il soit adapté au lieu qui lui a été choisi, le fleuve (Job 40, 21-23). Béhémoth est une créature droite et docile qui grâce à Dieu ne craint nulle chose.

Ensuite vient Léviathan, dont la description s'allonge au point de faire plus du double de celle concernant Béhémoth.

Job 40. 25-32 : « **25** Et Léviathan [Liviyatane¹⁷³ ou Leviathan¹⁷⁴ ou le Crocodile¹⁷⁵], le pêches-tu à l'hameçon, avec une corde comprimes-tu sa langue ?

26 Fais-tu passer un jonc dans ses naseaux, avec un croc perces-tu sa mâchoire ?

27 Est-ce lui qui te suppliera longuement, te parlera d'un ton timide ?

28 Conclura-t-il une alliance avec toi, pour devenir ton serviteur à vie ?

29 T'amusera-t-il comme un passereau, l'attacheras-tu pour la joie de tes filles ?

30 Sera-t-il mis en vente par des associés, puis débité entre marchands ?

31 Cribleras-tu sa peau de dards, le harponneras-tu à la tête comme un poisson ?

32 Pose seulement la main sur lui : au souvenir de la lutte, tu ne recommenceras plus! ».

Job 41. 1-26 : **1** « Ton espérance serait illusoire, car sa vue seule suffit à terrasser.

¹⁷⁰ En hébreu phonétique dans le Tehilim. « Bèh'émot » se traduit par Béhémoth.

¹⁷¹ En latin, le nom ne change pas.

¹⁷² On rencontre dans certaines versions l' « Hippopotame » pour désigner Béhémoth.

¹⁷³ En hébreu phonétique dans le Tehilim. « Liviyatane » se traduit par Léviathan.

¹⁷⁴ En latin, le nom ne change pas.

¹⁷⁵ On rencontre dans certaines versions le « Crocodile » pour désigner Léviathan.

- 2 *Personne n'est assez féroce pour l'exciter, qui donc, alors, irait me tenir tête ?*
- 3 *Qui m'a fait une avance, qu'il me faille rembourser ? Tout ce qui est sous les cieus est à moi !*
- 4 *Je ne veux pas taire ses membres, le détail de ses exploits, la beauté de ses membres.*
- 5 *Qui a découvert par devant sa tunique, pénétré dans sa double cuirasse ?*
- 6 *Qui a ouvert les battants de sa gueule ? La terreur règne autour de ses dents !*
- 7 *Son dos, ce sont des rangées de boucliers, que ferme un sceau de pierre.*
- 8 *Ils se touchent de si près qu'un souffle ne peut s'y infiltrer.*
- 9 *Ils adhèrent l'un à l'autre et font un bloc sans fissure.*
- 10 *Son éternuement projette de la lumière, ses yeux ressemblent aux paupières de l'aurore.*
- 11 *De sa gueule jaillissent des torches, il s'en échappe des étincelles de feu.*
- 12 *De ses naseaux sort une fumée, comme un chaudron qui bout sur le feu.*
- 13 *Son souffle allumerait des charbons, une flamme sort de sa gueule.*
- 14 *Sur son cou est campée la force, et devant lui bondit l'épouvante.*
- 15 *Les fanons de sa chair sont soudés ensemble : ils adhèrent à elle, inébranlables.*
- 16 *Son cœur est dur comme le roc, résistant comme la meule de dessous.*
- 17 *Quand il se dresse, les flots prennent peur et les vagues de la mer se retirent.*
- 18 *L'épée l'atteint sans se fixer, de même lance, javeline ou dard.*
- 19 *Pour lui, le fer n'est que paille, et l'airain, du bois pourri.*
- 20 *Les traits de l'arc ne le font pas fuir : les pierres de fronde se changent en fétu.*
- 21 *La massue lui semble un fétu, il se rit du javelot qui vibre.*
- 22 *Il a sous lui des tessons aigus, comme une herse il passe sur la vase.*
- 23 *Il fait bouillonner le gouffre comme une chaudière, il change la mer en brûle-parfums.*
- 24 *Il laisse derrière lui un sillage lumineux, l'abîme semble couvert d'une toison blanche.*
- 25 *Sur terre, il n'a point son pareil, il a été fait intrépide.*
- 26 *Il regarde en face les plus hautains, il est roi sur tous les fils de l'orgueil. ».*

Dans cette présentation, Léviathan n'a rien d'une créature ordinaire que l'on pourrait attraper, piéger, blesser, tuer voire marchander, il est aux antipodes du banal, il explose les codes du surnaturel, il est l'incarnation du chaos.

Dans un premier temps, Dieu met au défi Job, lui posant une longue série de questions mettant en avant la puissance implacable de sa créature, Léviathan, que lui seul peut contrôler (Job 41, 3), asservir (Job 40, 28) et tuer pour sa chair (Job 40, 30). Cette série de questions se termine par une mise en garde glaçante et rendant compte de la puissance implacable du Léviathan : « tu ne recommenceras plus ! » (Job 40, 32). S'ensuit sa longue description, celle d'une créature terrifiante et désarmante. Toutes les parties de son corps font de lui un ennemi invincible, de sa terrible mâchoire (Job 41, 6) à sa peau couverte d'écailles (Job 41, 7-9) aussi belles qu'impénétrables puisque nulle arme ne peut l'atteindre (Job 41, 18 et 21). Toute attaque est vaine car toutes matières solides sont pour lui fragiles et inoffensives (Job 41, 19). Venir l'attaquer serait mortel de par son effroyable et impitoyable mâchoire mais aussi de par les flammes jaillissant de sa gueule (Job 41, 11), brûlant aussi bien en surface que sous l'eau (Job 41, 23) le fou qui viendrait le déranger. Sa vue suscite l'horreur et sa stature fait fuir les plus hardis. Il n'est pas enclin aux afflictions du cœur puisque le sien est aussi froid et dur que la pierre (Job 41, 16). Ainsi il ne

ressent rien, ne craint rien et jouit d'une liberté morale et physique sur tout ce qui est sous les cieux. Il est le puissant roi, invincible et ravageur en ce monde et seul Dieu a toute autorité sur lui et peut le défaire.

On observe dans cette présentation du Léviathan, plusieurs points intéressants. Premièrement, cette description comprend plusieurs éléments que nous retrouverons lorsque nous étudierons, par la suite, l'une des formes du Léviathan à l'époque médiévale : la Gueule Infernale. En effet, nous pouvons relever trois points qui peuvent avoir influencé les artistes dans la création de la Gueule Infernale : 1) Sa gueule est terrifiante, elle respire l'horreur et l'effroi (Job 41, 6), 2) une flamme sort de sa gueule (Job 41, 11), 3) ses naseaux sont semblables à un chaudron (Job 41, 12). Enfin, il est tentant de supposer que la chaleur et les flammes de l'enfer viennent de Léviathan (Job 41, 23), la mer serait à considérer comme l'enfer.

Un deuxième point non négligeable dans le *Livre de Job* est l'allusion au monstre chaotique issu de la mer primordiale, cette figure récurrente que nous avons constatée à travers plusieurs civilisations. Ceci à travers ce passage : Job 7, 12 « Suis-je la Mer, moi, ou le monstre marin, pour poster une garde contre moi ? ». Jean Lévêque constate qu'« à plusieurs reprises revient l'image mythique du combat de Dieu contre les forces du chaos, par exemple dans cette question de Job à Dieu : « Suis-je Yam, moi, ou Tannin¹⁷⁶ pour que tu postes une garde contre moi? » Gauchissant le thème de la lutte contre les monstres, qui apparaît normalement en contexte hymnique¹⁷⁷, Job reproche ici à Dieu de ressusciter contre lui une vieille querelle qui ne le concerne pas. »¹⁷⁸. De plus, les termes hébreux originaux « Yam » et « Tannin » rendent évident le lien avec les mythes anciens : « Yam » désignant la mer et « Tanin » est un des noms désignant le monstre du chaos¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Bernard Teyssedre nous en donne l'explication : « le Tannin apparaît plus souvent dans la Bible comme un serpent terrifiant, mais terrestre. C'est en lui que se métamorphose le bâton magique de Moïse (Ex. 4, 3), c'est lui qu'il faut éviter de fouler aux pieds (Ps. 91, 13) car son venin est mortel autant que le vin de Sodome (Dt. 32, 33). » Ceci explique pourquoi la vipère rampante se voit attribué le terme « Tannin » que les Septante ont traduit plusieurs fois par « dragon » au lieu de « serpent » (nahash = serpent ordinaire). Conférant à l'animal un caractère surnaturel terrible. ». TEYSSEDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, Edition Albin Michel, Paris, 1985, p.78.

¹⁷⁷ D'après la définition du dictionnaire du site universalis.fr, il s'agit d'un chant ou d'un poème, généralement inscrit dans une liturgie, composé en l'honneur d'une divinité ou d'un héros.

¹⁷⁸ LEVÊQUE Jean, *Le sens de la souffrance d'après le livre de Job*, *Revue théologique de Louvain*, 6ème année, fasc. 4, 1975, p.449-450.

¹⁷⁹ « Les auteurs bibliques ont présenté quelquefois la Création comme un combat de Dieu contre le monstre du chaos, c'est-à-dire à l'aide d'un mythe emprunté aux anciennes littératures orientales, Babylonienne et ougaritique. Ce monstre du chaos est désigné sous divers noms pratiquement interchangeables : Léviathan, Tannin, Rahab (cf. Ps 89, 10-11 ; Is 51, 9, etc.) ». DELCOR Mathias, *Le passage du temps prophétique au temps apocalyptique* [article], *Annales de l'Ecole pratique des hautes études* n°92, 1983, p.44.

Danielle Gurevitch, quant à elle, fait le lien entre le Léviathan dans l'ancienne tradition juive¹⁸⁰ et le Léviathan de Job : « Selon l'ancienne tradition juive, lorsque Dieu a créé le monde, il a combattu le terrible monstre marin - le Léviathan. À la fin des jours, une bataille acharnée aura lieu entre le Créateur et la bête, et finalement Dieu détruira le Léviathan. Cet acte symbolisera la fin du monde, tel que nous le connaissons, et le début d'une nouvelle ère utopique. La légende veut que lorsque Dieu a voulu créer le monde, il a d'abord dû faire la guerre aux créatures de l'abîme et des ténèbres afin de les forcer à se soumettre à son autorité et lui permettre d'imposer l'ordre sous la forme de la Création. Il a commencé par ordonner aux ténèbres de disparaître et de faire place à la lumière, puis il est sorti pour combattre les créatures qui vivaient dans les profondeurs du néant. Tout d'abord, Dieu a écrasé Rahab, un géant qui contrôlait les eaux anciennes, et l'a envoyé au fond de la mer. Il a ensuite tourné son attention vers le Léviathan. On dit que le Léviathan était un monstre marin qui avait autant d'yeux que les jours de l'année, des écailles qui brillaient comme le soleil, des mâchoires massives, une bouche qui crachait du feu et des flammes, des narines qui respiration de la fumée et des yeux qui pulvérisaient des jets de lumière. Cette créature colossale se déplaçait à travers les mers en laissant un sillage lumineux, ou bien restait dans les profondeurs de l'océan en faisant bouillir l'eau et en produisant de la vapeur.¹⁸¹ Cette seconde version de Léviathan est très proche des mythes originels que nous avons vus jusqu'à présent. Léviathan est une incarnation du chaos et il faut le détruire pour rendre possible l'ordre du monde. De plus, celui-ci est accompagné de deux autres monstres, Rahab et Tanin, tout comme l'était Tiamat et ses monstres qu'elle avait engendrés. D'ailleurs, Mathias Delcor confirme la présence de traces des anciens mythes et nous éclaire quant à l'acceptation de ces traces par le christianisme : « Quelle que soit la littérature qui a inspiré de près ou de loin le texte biblique, il reste qu'il y a trace dans le livre de Job de conceptions mythiques sur la création, mais suffisamment estompées pour qu'elles soient acceptables aux croyants monothéistes. »¹⁸². Enfin, Danielle Gurevitch nous apporte la description physique du Léviathan de l'ancienne tradition juive qui s'avère être la même que celle du Léviathan de Job à quelques exceptions près comme le nombre d'yeux. Le Léviathan de l'ancienne tradition juive possède comme Léviathan : une mâchoire terrifiante, des flammes s'échappant de leur gueule, de la fumée sortant des narines, des yeux lumineux, la capacité à faire bouillir les eaux et tous deux laissent sur leur passage un « sillage lumineux ».

¹⁸⁰ Il s'agit d'une deuxième version moins répandue que la première que nous avons dans laquelle Léviathan existe pour récompenser les justes.

¹⁸¹ GUREVITCH Danielle, *Symbolisme et Fantaisie du Léviathan Biblique : Du Monstre de l'Abîme au Rédempteur des Prophètes*, Jismor 10

¹⁸² DELCOR Mathias, *Etudes bibliques et orientales de religions comparées*, édition Leiden E. J. Brill, Pays-Bas, 1979, p.232

Pour finir, nous observons un dernier point non négligeable, la supplantation de Léviathan et Béhémoth par des animaux réels. Léviathan et Béhémoth subissent tous deux un changement d'appellation. Léviathan devient un crocodile et Béhémoth un hippopotame. Pourquoi ce changement et quelles sont les raisons qui les justifient ? Nous aborderons cette problématique dans notre partie II concernant les représentations de Léviathan et Béhémoth.

Cette formidable présentation et description de Léviathan est peut-être, et en partie, à l'origine de l'engouement plus prononcé pour Léviathan que pour Béhémoth. Certes celui-ci a tous les attributs pour devenir l'incarnation du chaos mais il faut reconnaître qu'à la lecture un sentiment étrange émerge en nous, mêlé de crainte et d'admiration. Une certaine excitation monte au fil de la lecture faisant inlassablement jaillir des images dans notre esprit. La description du Léviathan a de quoi nourrir l'imagination du lecteur, de l'auditeur et de l'artiste et cela se verra à travers les nombreuses représentations picturales et sculpturales du Léviathan.

LE LIVRE D'ESDRAS (≈ III^{ème} siècle av. J.-C)

Cet ouvrage est un livre de la Bible hébraïque et de l'Ancien testament. Il est décomposé en quatre livres dans l'ordre suivant : Esdras (livre I), Néhémie (livre II), Esdras I (livre III) et Esdras II (livre IV – Apocalypse d'Esdras). Tous les livres ne se trouvent pas dans la Bible selon les versions. Ceci est le cas des livres III et IV, faisant suite au livre II, Néhémie. Ils font partie du corpus des Écritures de la Bible latine et restent des textes importants malgré la considération des autorités religieuses comme étant non authentique. Ils figurent donc parmi les textes apocryphes¹⁸³. « Il s'agit d'une apocalypse à la fois historique, reflétant la crise consécutive à la destruction du Temple par Titus sous couvert fictif de la catastrophe de 587 av. J.-C, et anthropologique, dans la mesure où l'on y traite généreusement du destin de l'homme. »¹⁸⁴. Dans ce quatrième livre, plus précisément dans le Chapitre IV présentant la création du monde en sept jours, Esdras apporte des détails concernant le jour de création des deux créatures mais aussi la nature du milieu où vont vivre Léviathan et Béhémoth.

Pour ce passage nous nous appuyerons sur *Les Apocryphes Éthiopiens*, traduit de l'hébreux, en français par René Brasset dans l'édition de Paris Bibliothèque de la haute science en 1899.

¹⁸³ D'après la définition du site de l'universlis.fr, il s'agit d'un texte dit « suspect » dans le sens où sa datation est imprécise. Le texte est sans doute écrit après sa date annoncée.

¹⁸⁴ PAUL André, *De l'Ancien Testament au Nouveau - 2. Autour des Prophètes et des autres Écrits*, issu du *Cahier Évangile n° 153*, Édition du Cerf, septembre 2010, pages 38-47.

Esdras IV. 49-52 : « **49** Tu conservas ce jour-là [le cinquième jour] deux animaux que tu avais créés ; tu nommas l'un Béhémot (Bĕh'émot)¹⁸⁵ [Behemoth]¹⁸⁶ et l'autre Léviatan (Léoiyyâtân)¹⁸⁷ [Leviathan]¹⁸⁸.

50 Tu les séparas l'un de l'autre ; car cette septième partie où l'eau était rassemblée ne pouvait les porter.

51 Tu donnas à Béhémot une partie de la terre qui s'était desséchée le troisième jour pour y habiter, là où sont quatre montagnes.

52 Tu donnas à Léviatan la septième partie humide, et tu les gardas là pour leur faire détruire ce que tu voudrais. »¹⁸⁹

Sans surprise, Léviathan reste une créature aquatique et issue des eaux, tandis que Béhémot devient une créature terrestre. De plus, Esdras précise la raison de la séparation des deux animaux. Ceux-ci sont si puissants et imposants qu'il ne peut y avoir une place suffisante pour les accueillir tous les deux au même endroit. Voilà pourquoi il est décidé que Léviathan reste dans les eaux et Béhémot sur terre.

LE LIVRE D'HENOCH (≈ av. III^{ème} siècle av. J-C jusqu'au I^{er} siècle av. J-C)

Cet ouvrage pseudépigraphique¹⁹⁰, aussi appelé Hénoc éthiopien, est composé de cinq livres décrivant pour le premier (*Livre des veilleurs*) la chute des anges déchus, pour le second (*Livre des Paraboles*) la fin des temps et le jugement dernier, pour le troisième (*Livre d'Astronomie*) des traités d'astronomie et de météorologie, pour le quatrième (*Livre des songes*) des songes visionnaires et pour le cinquième et dernier (*Épître d'Hénoc*) un ensemble d'annonciation et d'exhortation. Issus du *Livre des Paraboles*, ces deux extraits concernant Léviathan et Béhémot exposent les sexes des deux créatures mais aussi la raison pour laquelle elles existent.

Pour ce passage nous nous appuyons sur *Les Apocryphes de l'Ancien Testament, document pour l'étude de la Bible*, sous la direction de François Martin (professeur de langues sémitiques à l'institut catholique de Paris) dans l'édition Letouzey et Ané, de Paris en 1906.

¹⁸⁵ René Brasset transcrit lui-même la traduction en hébreu.

¹⁸⁶ En latin, le nom ne change pas.

¹⁸⁷ René Brasset transcrit lui-même la traduction en hébreu.

¹⁸⁸ En latin, le nom ne change pas.

¹⁸⁹ *Les Apocryphes Ethiopiens*, traduit en français par René BASSET, Paris, Bibliothèque de la haute science, 1899.

¹⁹⁰ D'après AMSLER Frédéric dans son article *Pseudépigraphie et littérature apocryphe. Retour sur une pratique ancienne à la lumière de la mémoire culturelle* dans *Études théologiques et religieuses* 2016/4 (Tome 91, pages 541 à 561), « L'approche par la mémoire culturelle proposée par Maurice Halbwachs lui permet de défendre l'hypothèse selon laquelle, dans le premier christianisme, la pseudépigraphie n'est pas une forme de fraude, mais un choix délibéré d'un groupe qui, au moment où la question de son identité l'emporte sur le témoignage oculaire parce que le souvenir de Jésus s'est estompé, a affirmé son existence par une doctrine qui avait besoin de se fixer littérairement en se légitimant par des noms d'emprunt. ».

Henoch LX (60). 7-9 : « 7 Or deux monstres ont été séparés en ce jour : un monstre femelle du nom de Léviathan [Livyatane¹⁹¹ ou Leviathan¹⁹²], pour qu'il habite dans l'abîme des mers, au-dessus des sources des eaux ;

8 et un mâle du nom de Béhémot [Béh'émot¹⁹³ ou Behemoth¹⁹⁴], qui occupe avec sa poitrine le désert immense du nom de Dendain, à l'orient du jardin où demeurent les élus et les justes.

9 Et j'interrogeai un autre ange pour qu'il me montrât la force de ces monstres, comment ils avaient été séparés en un seul jour, et jetés l'un dans l'abîme de la mer, et l'autre dans la terre du désert »¹⁹⁵

Henoch LX (60). 24 : « Et l'ange de paix qui était avec moi me dit : « Ces deux monstres, qui conviennent à la grandeur du Seigneur de l'Univers, sont nourris afin [que ... ne vienne pas en vain le châtement du Seigneur des esprits], et il (le châtement) tuera les petits avec leur mère et les enfants avec leur père. »¹⁹⁶

A travers le premier extrait, on nous informe que le Léviathan serait un monstre femelle et le Béhémot un monstre mâle. En dehors de ce texte, les sexes ne sont jamais précisés. Mathias Delcor émet l'idée que Léviathan et Béhémot étaient au commencement un seule et même entité : « D'après le texte hénochien, l'existence des deux monstres est présentée comme résultant d'une division d'un seul monstre en deux. Le caractère mythologique de cette conception est net. Elle rappelle évidemment la division du corps de Tiamat, opérée par Mardouk après sa victoire, dans le poème Babylonien Enuma Élish. (...) Il est possible aussi que l'idée d'un principe mâle et femelle provient de Babylone, où Apsou, Kingou et Tiamat sont tour à tour mâle et femelle parmi les principes primordiaux. »¹⁹⁷. On sait, avec la tradition orale rabbinique, qu'au moment de leur création, Léviathan et Béhémot avait chacun leur partenaire du sexe opposé, comme tous les animaux de la création. Cependant, Dieu craint que les deux espèces se reproduisent et que leur nombre doublé ne viennent détruire la terre et toutes ses créations. Dès lors, il tue les partenaires respectifs et condamne à la solitude les deux créatures. Désormais deux, et selon Hénoch ; un mâle et une femelle, Léviathan et Béhémot forment alors le couple apocalyptique. Enfin Hénoch donne la raison qui s'avère être le châtement des pécheurs. Léviathan et Béhémot serviront à nourrir les justes après l'Apocalypse mais ils sont aussi les serviteurs impitoyables de Dieu qui font régner l'ordre et qui se chargeront de nettoyer la terre des pécheurs quand sonnera l'heure du Jugement dernier.

LE DEUXIÈME LIVRE DE BARUCH : L'APOCALYPSE SYRIAQUE DE BARUCH

(≈ 75 et 100 ap. J-C)

¹⁹¹ En hébreu phonétique dans le Tehilim. « Livyatane » se traduit par Léviathan.

¹⁹² En latin, le nom ne change pas.

¹⁹³ En hébreu phonétique dans le Tehilim. « Béh'émot » se traduit par Béhémot.

¹⁹⁴ En latin, le nom ne change pas.

¹⁹⁵ Texte établi par MARTIN François, dans *Les Apocryphes de l'Ancien Testament, document pour l'étude de la Bible*, Edition Letouzey et Ané, Paris, 1906.

¹⁹⁶ Texte établi par François Martin, Letouzey, 1906.

¹⁹⁷ DELCOR Mathias, *Études bibliques et orientales de religions comparées*, édition Leiden E. J. Brill, Pays-Bas, 1979, p.241.

Ce livre doit son nom car il n'est conservé qu'en langue syriaque, dans un manuscrit de la Bible syriaque datant du V^{ème} siècle, la Peschitto. Cette traduction, dont la composition est estimée entre 75 et 100 après Jésus-Christ, est faite à partir d'une version grecque datée du III^{ème} ou du IV^{ème} siècle, fragmentée suite au ravage du temps. Les historiens s'accordent à dire que la langue originale fut l'hébreu ou l'araméen. L'ouvrage est d'inspiration messiaïque et eschatologique¹⁹⁸. Nous utiliserons la traduction du syriaque de Robert Henri Charles dans son ouvrage *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in English*¹⁹⁹. Dans cet ouvrage, Léviathan et Béhémot apparaissent tous deux dans la partie intitulée « Les douze malheurs qui doivent venir sur la terre : le Messie et le royaume messianique temporaire ».

Baruch syriaque 29, 1-4 : « **1** Et il répondit et me dit : « Tout ce qui arrivera alors (arrivera) sur toute la terre ; donc tous ceux qui vivent en feront l'expérience.

2 Car à ce moment-là, je ne protégerai que ceux qui se trouvent en ces mêmes jours dans ce pays.

3 Et il arrivera, lorsque tout ce qui devait arriver dans ces régions sera accompli, que le Messie commencera alors à être révélé.

4 Et Béhémot sera révélé de sa place et Léviathan montera de la mer, ces deux grands monstres que j'ai créés le cinquième jour de la création, et j'aurai gardé jusqu'à ce moment-là ; et alors ils serviront de nourriture à tout ce qui reste. »

Dans ce texte, il n'y a aucune description de Léviathan ou de Béhémot, ceux-ci sont mentionnés uniquement pour indiquer leur venue en tant que nourriture aux justes de l'Apocalypse. Si nous n'avons pas d'information quant au lieu dont est issu Béhémot, nous l'avons pour Léviathan qui, sans surprise, vient de la mer. Toutefois, nous avons une précision concernant le jour de création des deux monstres et il s'avère que tous deux ont été créés le cinquième jour.

Ces textes, que nous venons de voir, nous permettent d'avoir une certaine idée de l'identité de Léviathan et Béhémot. Nous savons que tous deux ont été créés par Dieu pour servir de nourriture afin de récompenser l'obéissance des justes envers Dieu. Ce qui permet de relever un point important. Léviathan et Béhémot ont été tous deux créés par Dieu donc il n'est pas question d'un combat primordial entre Dieu et ses créatures dans le christianisme. Comme le relève Bernard Teyssedre dans son ouvrage *Naissance du Diable*, Léviathan, tout comme

¹⁹⁸ D'après HULIN Michel, dans son article *Eschatologie* disponible sur le site universalis.fr, « L'eschatologie est la « science des choses ultimes » (ta eschata, en grec) ou des « fins dernières » de l'homme. Or, comme l'atteste clairement l'histoire des religions, ces fins dernières ont toujours été comprises en deux sens bien différents. D'un côté, c'est le destin post mortem de l'individu qui est en jeu : sa survie, son éventuel jugement dans l'au-delà, son salut ou sa damnation, ou encore sa future réincarnation. De l'autre, il s'agit des événements de la fin du monde : indication des signes annonciateurs de la consommation des temps, description du cataclysme final et annonce du nouvel ordre universel destiné à s'établir sur les décombres de l'ancien. ».

¹⁹⁹ CHARLES Henri Robert, *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in English*, Oxford University Press, 1913.

Béhémoth, « n'est qu'un « vivant » parmi tant d'autres, mais il s'associe de quelque façon obscure au Renouveau après la Fin des Temps. » (p.77). En effet, Dieu « a donné au monde ses assises – ce « fondement » que Babylone identifie à l'Abîme dompté, l'Apsu. Il a interdit à Yam, la Mer, de transgresser ses limites (...). Pour établir l'ordre cosmique il n'a même pas eu à combattre « les grands serpents marins », car ce sont ses créatures du cinquième jour. Sa victoire sur Léviathan perd le caractère d'un mythe des origines. »²⁰⁰.

Par ailleurs, la fantastique description de Job fait de Léviathan et de Béhémoth des créatures extraordinaires et loin d'être anodines. Tous deux sont puissants et sont la matérialisation de la puissance de Dieu car lui seul a tout pouvoir sur eux et Dieu seul peut les contrôler. Cependant, on ressent l'écart entre Béhémoth, créature puissante mais droite et paisible, et Léviathan, créature redoutable, dangereuse, terrifiante, effroyable et invulnérable. En effet, dans la description de Job, nous avons relevé des caractères de Léviathan qui ne font aucun doute sur l'inspiration d'un motif iconographique récurrent et extrêmement répandu au Moyen-Âge, celui de la Gueule Infernale. Nous abordons ce thème dans notre partie suivante mais avant il nous faut éclaircir la question suivante : Pourquoi a-t-on pensé que Léviathan et Béhémoth étaient des créatures réelles, respectivement le crocodile et l'hippopotame ? Passons aux représentations médiévales de Léviathan et de Béhémoth.

III. Léviathan et Béhémoth : des monstres aux contextes variés.

Les bêtes et monstres médiévaux ne sont pas toujours bons ou mauvais. Comme le précise Marcel Durliat dans son article, *Le monde animal et ses représentations du XI^{ème} au XV^{ème} siècle* : « Les messages symboliques lancés par les animaux ne sont pas toujours aisés à décrypter, car ils mettent en action des discours divers venus d'horizon différents et qui ne sont pas toujours cohérents. Le même animal peut être à la fois une chose et son contraire. »²⁰¹. Ceux-ci ont des rôles différents selon le contexte dans lequel ils se trouvent. Cela s'applique également pour Léviathan et Béhémoth, et c'est pour cette raison que nous allons les étudier par contexte : 1) encyclopédique, 2) apocalyptique, 3) Gueule Infernale, et 4) créatures marines.

²⁰⁰ TEYSSÉDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p.76.

²⁰¹ DURLIAT Marcel, *Le monde animal et ses représentations du XI^{ème} au XV^{ème} siècle* dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public n°15*, Paris, 1984, p.74-75.

Nous avons pu voir, à partir des textes bibliques, que « la première « cause » des monstres est (...) la gloire de Dieu : c'est elle encore qu'Ambroise Paré mettra en tête des treize causes des monstres dans son traité *Des Monstres et Prodiges* (première édition en 1573). »²⁰². Le titre de l'ouvrage d'Ambroise Paré, *Des Monstres et Prodiges*, met en lumière deux termes déterminants du monstre médiéval. En effet, selon Claude Kappler, dans l'Antiquité le terme de monstre « *monstrum* » désignait « le signe des dieux », « prodige » et « chose incroyable », mais il était aussi synonyme de prodige « *prodigium* », qui désigne un phénomène extraordinaire et divin venant perturber l'ordre des choses et semer le chaos. Il se traduirait durant le Moyen-Âge par « montrer » et « avertir »²⁰³. Claude Kappler dans son article, *Le monstre médiéval*, ajoute que « le Moyen-Âge n'établit pas des uns aux autres notre distinction réel-imaginaire. Tous sont réels. »²⁰⁴. Autrement dit, tous les monstres sont réels pour les contemporains du Moyen Âge et tous comportent une charge symbolique permettant une organisation divine raisonnée. Cette charge symbolique est visible durant toute la période médiévale mais plus vive et prononcée, tout de même, durant l'époque romane. « Les images et les formes transmettent à l'époque romane des messages symboliques qui prétendent atteindre à l'essence même des choses, parce que le symbole « est à la fois l'émanation d'un ordre divin et le fruit de la mémoire des hommes.²⁰⁵ »²⁰⁶. Ainsi, « la production des formes monstrueuses serait liée à une activité symbolique qui permettrait elle-même une organisation cohérente du monde. »²⁰⁷. L'étude de cette organisation divine de l'univers sera notamment transcrite à travers les bestiaires et les diverses encyclopédies. Dès lors, « Cet enseignement, confirmé et complété par certaines traditions antiques apprend à l'homme roman que son destin est lié à celui de l'animal dans le plan de Dieu, et qu'en interrogeant convenablement l'animal il sera renseigné sur son propre salut et plus généralement sur l'économie du plan divin. »²⁰⁸. Nous aborderons le contexte encyclopédique pour explorer les connaissances établies de Léviathan et de Béhémoth à travers

²⁰² KAPPLER Claude, *Le monstre médiéval* [article], *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses* n°58-3, 1978, p.263.

²⁰³ KAPPLER Claude, *Le monstre médiéval* [article], *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses* n°58-3, 1978, p.263.

²⁰⁴ KAPPLER Claude, *Le monstre médiéval* [article], *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses* n°58-3, 1978, p.263.

²⁰⁵ BIANCIOTTO Gabriel, *Bestiaire du Moyen-Age*, Paris, 1980, p.16.

²⁰⁶ DURLIAT Marcel, *Le monde animal et ses représentations du XI^{ème} au XV^{ème} siècle* dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* n°15, Paris, 1984, p.74.

²⁰⁷ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004, p.209.

²⁰⁸ DURLIAT Marcel, *Le monde animal et ses représentations du XI^{ème} au XV^{ème} siècle* dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* n°15, Paris, 1984, p.74.

les manuscrits, en abordant tout d'abord l'interprétation des deux bêtes en tant que créatures réelles.

Mais ces bêtes et monstres sont également synonyme de « présage » comme le souligne Gilberts Lascault dans son ouvrage *Le monstre dans l'art occidental* : « Lorsque le monstre est considéré comme un présage, il remplit bien une fonction allégorique, au sens où Heidegger nous a appris ce mot : il dit autre chose que lui-même ; il désigne une réalité qui lui est extérieure ; il proclame l'existence d'un rapport entre ce qu'il est et ce qu'il n'est pas. (...) alors que (...) les monstres symbolisaient des idées, plus rarement des personnes (hommes politiques, peuples, Christ), des vertus, des vices, des matières, en quelque sorte présentes, le monstre considéré comme un présage indique, signale un événement à venir. Le monstre renvoie à quelque chose de singulier et de futur. »²⁰⁹. La présence du monstre devient la matérialisation d'un futur événement extraordinaire et bien souvent néfaste, suscitant, dès lors, la peur. Comme le souligne Gilbert Lascault, « la peur naît de l'appréhension d'une altérité du monde figuré, que le spectateur ne peut définir »²¹⁰. Le monstre présage incarnant un incident dans le monde organisé, il devient le perturbateur, la chose inexplicable et par conséquent, l'inconnu, cette chose inexplicable dont on ignore l'existence ou la nature. Toujours dans cette même idée que le monstre incarne un futur proche, celui-ci est également présent pour ramener dans le droit chemin ceux qui ne croient pas en la puissance de Dieu et qui s'éloignent d'un mode de vie pieux. Comme nous avons pu le voir précédemment avec *Le Livre de Job*. Ce que confirme Gilbert Lascault : « Une autre raison amène l'Occident chrétien à symboliser le mal par les monstres : le péché défigure l'homme créé à l'image de Dieu et le transforme en quelque sorte, en monstre. »²¹¹. Cette « défiguration » se traduit visuellement par l'hybridation²¹² dont on distingue deux

²⁰⁹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004 p.323-324.

²¹⁰ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004 p.201.

²¹¹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004 p.295.

²¹² En iconographie, l'hybridation consiste en l'assemblage visible d'éléments provenant d'espèces différentes : soit zoomorphes et disparates pour un « animal fantastique » ; soit zoomorphes et anthropomorphes pour un « hybride » au sens large. La forme d'hybridation la plus courante consiste en l'assemblage de deux moitiés de corps issues d'espèces différentes avec, le plus souvent, la moitié supérieure humaine et la moitié inférieure animale. THENARD-DUVIVIER Franck, *Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales* [article], dans *Devenir-animal de Images Re-vues* [en ligne] Histoire, anthropologie et théorie de l'art, édité par le Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, 2009, p.5.

grands types : l'anthropomorphisme des animaux²¹³ et le zoomorphisme de l'homme²¹⁴. On les trouve en grand nombre dans les représentations sculpturales romanes autant à l'intérieur qu'à l'extérieur des édifices religieux (Fig.33, 34, 35 et 36) mais, une fois que le style gothique sera en plein essor, ce sont les chimères et les gargouilles²¹⁵ (Fig.37 et 38) qui prendront au fur-et-à-mesure leur place à l'extérieur des édifices. Dans l'art chrétien du Moyen-Âge, la représentation de l'animal, de la créature fantastique et du monstre est complexe et ne résulte pas uniquement d'une représentation des forces maléfiques ou d'une démonstration de la puissance de Dieu. Plus symboliquement encore, les monstres permettent de mener à bien la poursuite spirituelle des croyants. En effet, depuis la *Chute*, l'exil d'Adam et Eve du jardin d'Eden, l'humanité hérite, de leur erreur, l'incarnation dans la matière, la mortalité²¹⁶. De ce fait, les hommes doivent apprendre à regagner leur spiritualité, l'éternité. Pour se faire, ils doivent durant toute leur existence contrôler leur pensée²¹⁷. On remarquera à travers l'art roman, notamment, la représentation de la matérialité par des traits d'animaux et la spiritualité par des figures humaines. A partir de cette représentation, des hybridations sont fréquentes entre l'humain et l'animal et une importance vient quant à la place des deux moitiés. Si la partie animale se

²¹³ Au Moyen-Âge, cette tendance à attribuer aux animaux des réactions humaines est manifeste par : des vêtements, des objets, des activités imitées de l'homme, etc., mais aussi la nudité, les seins et organes sexuels (le corps humain ainsi montré dans sa nudité la plus triviale est abaissé à celui de l'animal). THENARD-DUVIVIER Franck, *Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales* [article], dans *Devenir-animal de Images Re-vues* [en ligne] Histoire, anthropologie et théorie de l'art, édité par le Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, 2009, p.8.

²¹⁴ Au Moyen-Âge, cette tendance à attribuer à l'homme des caractéristiques animale est manifeste par l'ajout : d'une ou plusieurs queues, de la pilosité, des griffes, des sabots, d'un corps serpentiforme, de serres, de plumes voire d'ailes, etc. THENARD-DUVIVIER Franck, *Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales* [article], dans *Devenir-animal de Images Re-vues* [en ligne] Histoire, anthropologie et théorie de l'art, édité par le Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, 2009, p.7.

²¹⁵ Les gargouilles comportent deux caractéristiques : « Fonctionnelle parce qu'elles sont gouttières ; en très forte saillie, et permettent d'éloigner au maximum les eaux pluviales des murs. Décoratif parce que ces éléments portent systématiquement un décor sculpté. En d'autres termes, ne sont pas gargouilles ni les simples gouttières, ni les seules sculptures saillantes, que l'on appelle alors chimères. LE GALLIC Maï, *Bestiaire et gargouilles au Moyen-Âge*, conférence, Josselin, 14/06/09.

²¹⁶ « Quel est le statut de ces êtres dont le corps et surtout la tête sont encore majoritairement anthropomorphes ? Plusieurs réponses sont possibles. Soit, on considère qu'ils peuvent entrer dans la catégorie des quasi hominum que saint Augustin reconnaît comme des descendants d'Adam et Eve car la partie humaine l'emporte nettement sur la partie animale³⁹. Soit, au contraire, on prend en compte leur caractère composite et leur non-conformité avec une espèce monstrueuse qui les écarte de la création. En fait, ils reflètent une étape du « devenir-animal » qui prend corps sous nos yeux. ». Frank THENARD-DUVIVIER, *Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales*, [article], dans *Devenir-animal de Images Re-vues* [en ligne] Histoire, anthropologie et théorie de l'art, édité par le Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, 2009, p.13.

²¹⁷ « A la Chute d'Adam et Eve semble répondre celle des hommes dont la métamorphose a commencé : la tentation qui menace l'homme, c'est celle du vice ; la chute qui l'attend c'est celle de l'animalité. ». Frank THENARD-DUVIVIER, *Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales*, [article], dans *Devenir-animal de Images Re-vues* [en ligne] Histoire, anthropologie et théorie de l'art, édité par le Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, 2009, p.16.

présente sur la seconde moitié du corps tandis que la première est humaine, alors l'image présentée est celle d'un homme en difficulté dans son cheminement spirituel. A l'inverse, si la première moitié est celle d'un animal et la seconde celle d'un homme alors la matière a pris le dessus sur son esprit. Plusieurs symboles viennent ensuite indiquer les gains ou les pertes de spiritualité. De plus, il faut savoir que « la verticalité est le propre de l'homme » et qu'à l'inverse, « la courbe de l'animalité » est évocatrice de l'« état pitoyable » de l'âme. De ce fait, la figure humaine traduit la part spirituelle de l'individu représenté, et plus précisément la tête car celle-ci est le siège de l'âme. La figure animale, quant à elle, traduit la part bestiale et donc la matérialité terrestre de l'individu car l'animal fut créé par Dieu afin de servir et d'assouvir les besoins de l'homme²¹⁸. De cette manière, toute torsion, dans le contexte de la dualité de l'âme, est le signe du péché voire du châtement à l'œuvre sur le sujet²¹⁹ (Fig.39, 40, 41, 42 et 43). Nous retrouverons cette emprise de l'âme avec l'idée de dévoration par une créature effroyable et terrifiante, ce qui ne sera pas sans rappeler le Léviathan en tant que Gueule Infernale (Fig.44, 45 et 46). Nous aborderons ce sujet plus en profondeur prochainement dans notre partie traitant de la Gueule Infernale. Franck Thénard-Duvivier, dans son article *Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales*, nous donne la signification de cette transformation du pêcheur en monstre : « Quel que soit le procédé utilisé pour figurer la « métamorphose²²⁰ », la créature hybride renvoie l'image de la déchéance de l'humain vers l'animalité. Cette conception est proche d'un certain nombre d'œuvres littéraires ou encore de pratiques rituelles et festives dans lesquelles l'animal et l'humain se mêlent et se confondent en partie. C'est la conception d'un monde *bestorné* (ou *bestourné*) dans lequel les hommes sont devenus des *bestes*. »²²¹. Toutefois,

²¹⁸ Comme il fut établi dans la *Bible* et plus précisément dans la *Genèse* : 1, 26 « Dieu dit : « Faisons l'homme à notre image, comme notre ressemblance, et qu'ils dominent sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel, les bestiaux, toutes les bêtes sauvages et toutes les bestioles qui rampent sur la terre. ». ». *Bible de Jérusalem*, traduite sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem, Edition du Cerf, Paris, 1998 (première édition en 1956).

²¹⁹ GUIGON Juliette, *Le bestiaire de la sculpture romane* [thèse], Faculté de médecine, Créteil, 2004 p. 81.

²²⁰ « La métamorphose est un changement de forme qui résulte du passage d'un état (généralement humain) à un autre (animal, monstrueux). Cette transformation connaît le plus souvent des étapes successives qui peuvent se traduire visuellement par une figure d'apparence hybride. Mais cet état est passager, transitoire tandis que les créatures dont la nature est véritablement hybride ne changent pas de forme. Celle-ci est immuable et même voulue par Dieu dans le cas de certaines « espèces » hybrides qui ont toute leur place dans la Création : les sirènes ou encore les centaures ». THENARD-DUVIVIER Franck, *Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales* [article], dans *Devenir-animal de Images Re-vues* [en ligne] Histoire, anthropologie et théorie de l'art, édité par le Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, 2009, p.2.

²²¹ THENARD-DUVIVIER Franck, *Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales* [article], dans *Devenir-animal de Images Re-vues* [en ligne] Histoire, anthropologie et théorie de l'art, édité par le Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, 2009, p.15.

toutes les créatures hybrides ne sont pas néfastes et la sirène en est un parfait exemple²²² (Fig. 47 et 48). Le corps devient le support d'expression visuelle de la bonne ou mauvaise conduite adoptée par les hommes du Moyen-Âge. Franck Thénard-Duvivier en poursuit l'explication : « La représentation du corps et notamment de ses mouvements est un moyen visuel pour traduire la qualité morale d'un individu ou encore ses intentions dans la mesure où les mouvements corporels sont censés refléter les états de l'âme. Ainsi, pour les auteurs chrétiens, une animation corporelle désordonnée, lascive ou fortement sexuée est le signe que le corps échappe au contrôle de l'âme et qu'il suit ses propres pulsions. Dans ces conditions, le corps hybride traduit la chute de l'être humain vers une condition d'animal où le mal est à l'œuvre. (...) Ces images procèdent de la mise en scène du combat intérieur que doit mener l'homme pour triompher des vices et de ses instincts... animaux ! Elles traduisent une crainte diffuse, qui se précise à la fin du Moyen Age, de la « bête intérieure » (the beast within selon Joyce E. Salisbury) qui sommeille en chaque homme et qui menace d'annihiler ses capacités rationnelles et spirituelles pour le livrer tout entier aux instincts bestiaux, à la concupiscence et à la chair²²³. Or, le chrétien ordinaire n'a pas la force d'âme du saint. Les images et les récits exemplaires lui rappellent donc la nécessité de maîtriser sa part d'animalité.

Avec l'effacement de la frontière entre l'homme et l'animal, à partir du XIII^{ème} siècle, l'imaginaire collectif s'est emparé du bestiaire réel et monstrueux pour lui associer un certain nombre de peurs et de fantasmes. Le « devenir-animal » est dès lors l'objet et l'expression de fantasmes et de peurs. »²²⁴. « La représentation de monstres que leur contexte désigne comme des monstres-présages constitue donc une figuration fantastique du futur en tant que tel. »²²⁵.

²²² « Durant l'Antiquité, les sirènes ont été étroitement associées à la mort et ce, depuis Homère qui les a évoquées le plus anciennement. (...) Parallèlement, l'angoisse de la mort qu'elles suscitaient à l'origine en vint à exprimer, par euphémisation, la peur de la femme. La sirène devint dès lors une image de la courtisane à laquelle se superposa celle de l'éternel féminin – conception qui fut reprise par le christianisme. Symbole de la femme frivole dont la séduction peut mener à la mort, elle fut fréquemment présentée comme une figure emblématique de la femme fatale que le chrétien, tel Ulysse, doit fuir. Toutefois, sa métamorphose en femme-poisson lui permit d'acquérir certaines valeurs positives liées aux déités celtiques et germaniques des eaux dont elle empruntait la morphologie. C'est ainsi qu'à partir de la fin du XII^{ème} siècle, la sirène-poisson est parfois figurée ou décrite comme une mère attentionnée, allaitant indifféremment son siréneau ou un petit d'homme qu'elle aurait sauvé – étonnante victoire de la Vie sur la Mort. » LECLERCQ-MARX Jacqueline, *Du démon ambivalent à l'héroïne compatissante : la sirène entre monde antique et médiéval*, dans *L'Animal Symbole*, de BESSEYRE Marianne, LE POGAM Pierre-Yves, MEUNIER Florian, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2019.

²²³ Voir J. E. SALISBURY, *The Beast within*, p. 134-135 et 141.

²²⁴ THENARD-DUVIVIER Franck, *Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales* [article], dans *Devenir-animal de Images Re-vues* [en ligne] *Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, édité par le Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, 2009, p.15-16.

²²⁵ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1^{ère} édition 1973), 2004 p.325.

Nous étudierons cette idée de présage avec le contexte de la Gueule Infernale, entrée de l'Enfer et dévoratrice des âmes pécheresses.

Parmi ces propriétés du monstre, nous retenons également pour notre étude, la présence du monstre en tant qu'avertissement d'une menace, d'une catastrophe, du chaos. Le Léviathan et le Béhémoth ne dérogent pas à la règle car leur présence et apparition à travers les représentations textuelles et visuelles mettent en garde contre le chaos futur dans lequel ils se montreront impitoyables et féroces. Dans ce contexte apocalyptique, Léviathan comporte toujours des traits animaliers et Béhémoth, ou le faux-prophète, les adoptera au fur et à mesure. D'après Gilbert Lascault : « L'ennemi perd facilement pour nous son humanité ; il s'éloigne de la nature ; il se transforme en diable, en monstre ; il cesse d'apparaître comme un interlocuteur valable et devient un scandale vivant qu'il convient de haïr, de détruire, de supprimer physiquement. »²²⁶. Enfin il ajoute que « « Donner à l'adversaire une figure monstrueuse est souvent une sorte d'incitation au meurtre. »²²⁷. Le monstre peut alors revêtir une multitude d'attributs selon son rôle à travers les récits. Ses attributs, pouvant être différentes parties animales voire d'objets, comportent une symbolique que le lecteur ou auditeur doit déchiffrer pour comprendre sa présence et sa nature. Ainsi pouvons-nous citer le philosophe Paul Ricoeur : « Le symbole donne à penser »²²⁸. Le symbole durant l'époque médiévale donne à réfléchir car il véhicule un savoir, et dans le cas de la religion, un savoir en vue d'adopter une conduite pieuse. L'assemblage de composés symboliques est, d'ailleurs, notable pour la Bête de l'Apocalypse qui comporte une multitude d'attributs tels que des cornes et des couronnes sur une multitude de têtes. Nous aborderons par la suite le cas de cette bête qui s'avère être une autre forme du Léviathan, roi du chaos et partenaire du Diable.

L'avenir étant par définition incertain, il faut une image extraordinaire pour transposer l'incertitude et qui de mieux que le monstre peut répondre à ce rôle et besoin. Surtout lorsque celui-ci est associé à Satan car « le Diable sert de catalyseur à nos hantises. »²²⁹. Le monstre étant un phénomène extraordinaire de par son apparence, il sort de l'ordinaire et de son écart avec la normalité, il est annonciateur de désordre. Il présage, il avertit, il signale un changement dans

²²⁶ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004 p.285-286.

²²⁷ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004 p.286.

²²⁸ RICOEUR Paul, *Finitude et culpabilité*, tome II, Edition Aubier-Montaigne, 1963, p. 323-332.

²²⁹ TEYSSÈRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p.37.

l'ordre des choses établies. Les monstres et toutes les créatures fantastiques sont le témoignage de la création divine et l'incarnation de l'inconnu, de l'ambiguïté et de l'insondable.

Voyons à présent sous quelles formes visuelles ces monstres, Léviathan et Béhémoth, se matérialisent.

A. Contexte encyclopédique.

Avant le développement de l'imprimerie à partir de 1448, le manuscrit est un ouvrage entièrement rédigé et/ou copié à la main et son support extrêmement coûteux, à cause du coût de fabrication, requiert beaucoup de travail et un long processus de transformation. De plus, le manuscrit sert une faible partie de la population, puisque la majeure partie ne sait ni lire ni écrire, et il en existe peu (par rapport à aujourd'hui) car les matériaux nécessaires à sa conception sont fortement onéreux. Ainsi la transmission du savoir et des connaissances est limitée et est adressée et accessible que pour une poignée de privilégiés. En atteste Sophie Cassagnes-Brouquet dans son ouvrage *La passion du livre au Moyen-Âge* : « Rare autant que précieux, le manuscrit suscite bien des convoitises. Sa possession s'accompagne d'une véritable qualification au sein de la société médiévale où il est le plus souvent réservé aux deux ordres qui dominent le peuple chrétien, le clergé et la noblesse. »²³⁰. Cependant, « l'essor des écoles urbaines au XII^{ème} siècle en Occident puis la création des universités au XIII^{ème} siècle suscitent un nouveau public de lecteurs dont les finalités ne sont plus seulement la méditation religieuse mais la volonté d'appréhender les connaissances de leur temps. Maîtres et élèves considèrent les livres comme les principaux outils du savoir, des instruments de travail dont la possession est absolument nécessaire. »²³¹. Ainsi, « deux pratiques de la lecture cohabitent pendant toute la période médiévale : la lecture orale et la silencieuse. La première est destinée aux illettrés, la seconde est pratiquée par les clercs et les érudits. »²³². Les manuscrits sont de véritables trésors pour aborder et comprendre la richesse des créations artistiques et la richesse intellectuelle de l'époque. Que ce soit à travers des écrits bibliques, la Bible, les bestiaires et les encyclopédies, le travail mis à l'œuvre pour les confectionner suscite la fascination et l'admiration. Toutefois, « la connaissance n'est pas inaccessible aux illettrés qui ont développé des dons aujourd'hui sous-estimés, en

²³⁰ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *La passion du livre au Moyen-Age*, Collection Histoire, édition Ouest-France, 2003, p.25.

²³¹ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *La passion du livre au Moyen-Age*, Collection Histoire, édition Ouest-France, 2003, p.33.

²³² CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *La passion du livre au Moyen-Age*, Collection Histoire, édition Ouest-France, 2003, p.49.

particulier celui de la mémoire. L'oral est un instrument majeur de l'éducation. »²³³. L'oralité et les images permettent alors aux personnes illettrées d'acquérir le savoir issu des manuscrits. D'après Gilbert Lascault : « Le choix de l'image pour transmettre un enseignement s'explique aussi par la volonté de dépasser les frontières linguistiques. »²³⁴. De plus, Gilbert Lascault met en lumière la puissance de l'image en citant Edgar de Bruyne : « La valeur esthétique d'une image naît de l'usage de l'allégorie. Une telle conception rencontre certaines positions constantes de l'esthétique médiévale pour qui, dans l'allégorie, le « prodesse » et le « delectare » s'unissent²³⁵. »²³⁶.

Les manuscrits comportent les textes, bien sûr, mais aussi des enluminures ainsi que des miniatures, présentes pour agrémenter et amplifier un texte, un récit, etc²³⁷ (Fig.49 et 50). Les miniatures permettent une « compréhension accrue des événements racontés dans l'ouvrage. »²³⁸. Et les enluminures vont donner à voir des formes connues (animaux, objets, humains) entrelacées par des formes sinueuses et végétales venant encadrer le texte (Fig.51). « A travers l'enluminure, l'animal se développe par le biais d'un immense répertoire de thèmes et de formes, qu'il soit « serviteur fidèle » et compagnon bienveillant, qu'il figure la parodie ou suscite l'humour de la fable, qu'il émerveille en incarnant les créatures merveilleuses, imaginaire et étrange des contrées inconnues, ou, au contraire, qu'il représente le danger, la vie hostile et sauvage, voire le mal. L'animal « prend dans les images une place analogue à celle qui est la sienne, centrale, dans la vie et la culture des hommes du Moyen-Age. »²³⁹. Cette discipline artistique va offrir d'innombrables possibilités et une grande liberté à l'artiste dans la réalisation de végétaux, d'animaux réels ou fantastiques, de monstres et de personnages bibliques. De plus, à la différence avec la sculpture romane qui orne les édifices religieux, les miniatures et les enluminures jouissent harmonieusement d'une totale liberté de composition car elles se déploient sur une surface vierge et plane. Les sculpteurs romans, ont dû faire preuve d'une incroyable adaptation créatrice afin que les personnages, les créatures et les végétaux se marient

²³³ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *La passion du livre au Moyen-Age*, Collection Histoire, édition Ouest-France, 2003, p.51.

²³⁴ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004 p.267.

²³⁵ DE BRUYNE Edgar, *Etudes d'esthétique médiévale*, t. II, p.238.

²³⁶ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004 p.277.

²³⁷ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *La passion du livre au Moyen-Age*, Collection Histoire, édition Ouest-France, 2003, p.15-16.

²³⁸ CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *La passion du livre au Moyen-Age*, Collection Histoire, édition Ouest-France, 2003, p.65.

²³⁹ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 9.

parfaitement à la forme de la structure sur laquelle ils devaient prendre forme. L'ornement surpasse de loin les aimables motifs décoratifs car dans l'art roman, il devient « la base de tout un système ». Jurgis Baltrusaitis, dans son ouvrage *Formations et Déformations - La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, explore les « formations » à partir de l'étendu de ces formes qui réinventent l'ornemental en proposant une représentation du vivant, une « scénographie » de la vie. Les formes s'adaptent aux structures des édifices, comme les êtres vivants s'adaptent aux structures du monde. Pourtant, c'est de la soumission à la structure qu'éclot en parallèle un langage propre avec une infinité de formes et de combinaisons. Ainsi se développent personnages, animaux réels ou imaginaires et plantes « sur un châssis standardisé qui peut servir à une infinité d'agencements ». On retrouvera d'ailleurs cette symbiose, entre la structure et l'organique, à travers les lettrines des manuscrits (Fig.52, 53 et 54). Toutefois, Jurgis Baltrusaitis met l'accent sur la nature de ces créatures : « Ce ne sont pas des bêtes ornementales, mais des hybrides de l'ornement et de la bête »²⁴⁰. Autrement dit, ces créatures sont la symbiose de l'ornement et de la bête. L'adaptation à une structure crée toujours un nouveau langage avec ses codes et ses règles²⁴¹. Ceci s'applique bien évidemment aux manuscrits à travers la disposition du texte, des miniatures et des enluminures. En effet, la disposition de ces éléments n'est pas due au hasard et les espaces vides et les espaces pleins ont leur signification. La gravitation d'éléments repose sur l'idée du cercle. « Le temps au Moyen-Âge est cyclique, il se vit au rythme naturel des saisons ; l'organisation communautaire villageoise s'inscrit elle aussi dans un cercle, avec l'église en son milieu »²⁴². Comme pour toute chose, plus l'on s'écarte de sa zone de sécurité et de confort, plus l'environnement autour devient instable et inquiétant. Ce qui se vérifie avec la situation historique du Moyen-Age, rythmée par les conflits, les guerres et les autres fléaux tels que la faim et la maladie, qui incombent les terres. Il s'avère que cette vision est retranscrite à travers les manuscrits médiévaux, non seulement au gré des lignes écrites mais aussi à travers les miniatures et les marges, qui n'ont pas uniquement un but esthétique et ornemental. Ce serait voir la partie émergée d'un iceberg que d'imaginer que les marges n'ont qu'une vocation esthétique. En réalité, elles sont bien plus riches d'évocation. La marge fait office de frontière entre le monde perçu et le monde insondable. « La conception de centre et de marginalité dans la pensée médiévale se retrouve au sein même du manuscrit. Au centre de la page le texte, celui de la raison ou de la foi : dans ses marges un goût souvent prononcé pour l'irrationnel à travers les enluminures avec bien entendu son bestiaire fantastique et monstrueux. Les marges des

²⁴⁰ BALTRUSAITIS Jurgis, *Formations, déformations – La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, édition Flammarion (édition originale 1931), Paris, 1986, p.64.

²⁴¹ BALTRUSAITIS Jurgis, *Formations, déformations - La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, édition Flammarion (édition originale 1931), Paris, 1986.

²⁴² DE COUIGNY Ortaire, *Les monstres hybrides dans l'art médiéval*, édition CONFIDENTIEL, 2014, p. 34.

manuscrits sont un espace de liberté où la création laisse libre court à l'imagination des enlumineurs. Ces images marginales peuvent parfois avoir un lien direct ou allusif avec le texte, mais la plupart sont libres de toute interprétation. »²⁴³. Ceci offre à l'artiste, en charge de matérialiser la créature décrite en une image, la possibilité de composer des monstres surprenants et grotesques, séduisants et captivants mais aussi menaçants et redoutables pour certains. Les monstres représentés pouvaient être réel dans l'esprit des hommes du Moyen-Âge. Puisque les monstres, mais aussi Léviathan et Béhémoth, ont une fonction essentielle, leur existence n'est jamais remise en cause et cela depuis les débuts du christianisme. De plus, les monstres étant omniprésents durant la période médiévale, ils ont leur place dans la vie quotidienne de la population, peu importe le statut. Les monstres faisant partie intégrante dans la vie des gens du Moyen-Âge, leur existence ne sera jamais remise en cause durant cette période. Ils sont la manifestation visible d'un monde secret et mystérieux. Les marges des manuscrits, comme les édifices religieux, laissent transparaître un goût prononcé pour le remplissage. « Dans cette décoration, plus que partout ailleurs, l'imagination du peintre se donne libre cours. »²⁴⁴. En effet, et ceci se remarque autant dans les œuvres picturales, les sculptures et les édifices religieux, l'art roman et l'art gothique, ensuite, ont horreur du vide²⁴⁵. Cet espace du néant renvoyant à l'inconnu et offrant une place de choix à l'incertitude et l'angoisse, une place propice au désordre. Ainsi, les monstres pullulent pour éviter les espaces vides et sont inscrits dans toutes les formes possibles pour ne laisser aucun espace vide, ce qui est en adéquation avec sa nature polymorphe²⁴⁶. Notons qu'au Moyen-Âge, il n'y a pas de séparation entre le monde religieux et le monde profane et tous deux s'alimentent mutuellement dans le champ artistique. C'est pourquoi tout ce que nous avons vu s'applique à tous les manuscrits quels qu'en soient leurs vocations : les textes religieux, l'encyclopédie ou le bestiaire.

Les miniatures, accompagnant les textes, sont de véritables fenêtres sur l'esprit du Moyen-Âge. En atteste Anna Maria Cetto dans son ouvrage *Miniatures du Moyen-Âge* : « Aussi

²⁴³ DE COUPIGNY Ortaire, *Les monstres hybrides dans l'art médiéval*, édition CONFIDENTIEL, 2014, p. 34.

²⁴⁴ DURLIAT Marcel, *Le monde animal et ses représentations du XI^{ème} au XV^{ème} siècle* dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public n°15*, Paris, 1984, p.85.

²⁴⁵ « L'explication de l'horreur du vide par une nature qui chasse le vide n'est pas tautologique [Proposition véritable quelle que soit la valeur de vérité de ses composants.] pour trois raisons : parce qu'elle affirme que le rejet du vide est une opération naturelle ; parce qu'elle est interprétée de façons diverses dans l'histoire (tantôt comme vertu céleste, tantôt comme principe interne aux corps) ; enfin, parce qu'elle constitue un dépassement rationnel de ce qui n'est pas connu. ». IRIBARREN Isabel, *Nicolas Weill-Parot, Points aveugles de la nature : l'occulte, l'attraction magnétique et l'horreur du vide (XIII^e-milieu du XV^e siècle)*, Les Belles Lettres, Paris, 2013, p.361-363.

²⁴⁶ Le monstre est toujours composé de la même substance, l'inconnu. Toutefois, sa forme est continuellement changeante car elle se soumet et s'adapte aux codes et aux styles artistiques d'une culture. Au Moyen-Âge, le monstre change continuellement sa forme pour épouser les structures dans lesquelles il s'insère, tout en se soumettant aux codes et au style roman, et plus tard au gothique.

bien n'est-ce nullement l'affaire de l'art médiéval que de représenter fidèlement la nature : son domaine, ce sont les projections de l'esprit, les symboles au sens propre et figuré du terme. « Exprimer » et « signifier », voilà où tend la miniature. Là où s'arrête la puissance d'évocation visuelle de la langue, commence la tâche essentielle de l'illustration ; et n'oublions pas que, soutenu par tout un monde d'idées et par une foi robuste, l'homme au moyen âge attribuait une réalité plus profonde au royaume de Dieu et à Dieu lui-même, encore qu'inaccessibles à toute perception visuelle ou auditive, qu'à tous les aspects sensibles du monde extérieur : non que l'on méprisât ce monde, mais on y voyait essentiellement, au-delà des apparences trompeuses, un reflet des idées divines. »²⁴⁷. L'image au Moyen-Age n'a peut-être pas une légitimité comparable au texte mais sa place n'en est pas moins importante. Au contraire car les miniatures participent à la connaissance du monde mais aussi à la connaissance de Dieu et de ses créations. Nous pouvons conclure avec une citation d'Anna Maria Cetto : « Ce que taisent les paroles manquantes, la miniature se charge de le dire. »²⁴⁸.

Le bestiaire et l'encyclopédie sont très présents au Moyen-Âge et comportent, évidemment, des liens avec la religion puisqu'à l'époque la nature et ses merveilles ainsi que le savoir et la science des choses, sont issues de Dieu. C'est pourquoi la présence de Léviathan et Béhémoth est tout à fait explicable dans tous types de manuscrit.

Nous allons à présent aborder Léviathan et Béhémoth dans le contexte encyclopédique. Tout d'abord nous allons aborder le problème d'interprétation de ces deux créatures en tant qu'animaux réels. Puis nous explorerons leur place en tant que créatures maléfiques dans les manuscrits encyclopédiques.

1. Deux Bêtes issues d'animaux réels ?

Avant d'entrer dans le vif du sujet il nous faut savoir ce qu'englobe le bestiaire. Pour définir celui-ci, nous pouvons nous référer à sa présentation dans l'article *Les bestiaires médiévaux, France-Angleterre, 700-1200* disponible sur le blog Gallica de la BnF : « Au Moyen Âge, le *bestiaire* ou le *Livre des natures des animaux* est un recueil de fables et de moralités dans lequel les personnages du récit sont des animaux réels ou imaginaires. A partir du XII^e siècle, les bestiaires se multiplient en Angleterre et dans le Nord de la France. D'abord rédigés en latin, ils sont ensuite écrits en français. Les auteurs cultivent d'ailleurs ce genre littéraire jusqu'à proposer

²⁴⁷ CETTO Anna Maria, *Miniatures du Moyen-Age, Orbis Pictus*, édition Payot Lausanne, 1950, p.4-5.

²⁴⁸ CETTO Anna Maria, *Miniatures du Moyen-Age, Orbis Pictus*, édition Payot Lausanne, 1950, p.34.

toutes sortes d'adaptations allant du bestiaire philosophique au bestiaire courtois. »²⁴⁹. Le bestiaire est issu du *Physiologos grec*, « composé à Alexandrie au II^{ème} siècle de notre ère, qui traite des animaux (et de quelques pierres précieuses) en une cinquantaine de chapitres, des versions latines en sont faites vers la fin du IV^{ème} siècle. C'est de ce *Physiologos* latin, mêlé parfois à d'autres sources (Pline, Solin, Isidore de Séville...) que sont issus d'une part les Bestiaires rédigés aux XII^{ème} et XIII^{ème} siècle, mais aussi les chapitres sur les animaux présents dans les encyclopédies, nombreuses, surtout aux XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles. »²⁵⁰.

Les bestiaires sont révélateurs de la « manière dont l'époque romane perçoit l'animal dans l'univers créé par Dieu ». Étant des créations divines, les animaux des bestiaires, qu'ils soient réels ou imaginaires, n'existent pas sans raison. Ils sont présents et se retrouvent absolument partout dans la vie quotidienne des hommes du Moyen-Âge. « Toutefois, celui-ci est également un « marqueur d'humanité » car il exprime tantôt la complémentarité, tantôt l'opposition à l'homme. Étant une création divine, sa nature, qu'elle soit obéissante ou transgressive, exprime l'ordre du monde. »²⁵¹. Leur présence n'est pas sans actions, au contraire, ils agissent, ils vivent dans le monde de l'homme médiéval. Dans ce monde créé par Dieu, l'animal est marqué du « signe du sacré » et participe à l'enchantement de l'univers. Les bestiaires représentent et décrivent l'animal en établissant ses caractéristiques physiques, ses comportements desquels se dégagent une signification religieuse et morale.²⁵² En atteste l'introduction du *Bestiarum* de Pierre de Beauvais (début du XIII^{ème} siècle) : « Ici commence le livre que l'on nomme Bestiaire, ainsi appelé parce qu'il traite des natures des bêtes. Or, l'ensemble des créatures que Dieu plaça sur terre, Dieu les créa pour l'homme, et afin que celui-ci prenne chez elles des exemples de croyances et de foi »²⁵³. Comme l'explique Laure Joyeux dans sa thèse, *Les animalités de l'art : modalités et enjeux de la figure animale contemporaine et actuelle* : « les bestiaires délivrent un discours sur l'animal et ses propriétés, son aspect physique, ses mœurs, les traits de son caractère, les qualités et défauts supposés, dont découlent des interprétations morales et religieuses. Au Moyen Âge, l'approche spirituelle prend souvent le pas sur l'observation naturaliste A l'origine du bestiaire médiéval existe un *Physiologos* grec écrit en Egypte au II^e siècle qui mêle connaissance zoologique grecque et références bibliques, autour

²⁴⁹ D'après l'article *Les bestiaires médiévaux, France-Angleterre, 700-1200*, disponible sur le site internet Gallica.bnf.fr.

²⁵⁰ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.81.

²⁵¹ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, Edition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 10.

²⁵² DURLIAT Marcel, *Le monde animal et ses représentations du XI^{ème} au XV^{ème} siècle* dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public n°15*, Paris, 1984, p.74.

²⁵³ BIANCIOTTO Gabriel, (éd.), *Bestiaire du Moyen-Age*, Paris, 1980, p.16.

d'une cinquantaine d'animaux, principalement d'Orient. Aux XIIe et XIIIe siècles, le bestiaire, genre très prisé, se présente sous la forme d'un recueil de courts textes sur les animaux. On y trouve des explications étymologiques, des descriptions comportementales selon leur « nature » et des citations bibliques »²⁵⁴. Le bestiaire médiéval, ou *Livre des natures des animaux*, n'est pas à prendre comme un enseignement des connaissances scientifiques des animaux. Celui-ci propose un décryptage des allégories et symboles du monde tout en se fondant sur des citations des *Écritures*. Dans son essai, Guy Lobrichon établit que le bestiaire est « à la fois comme un manuel d'étude, une encyclopédie du monde animal, un recueil d'exemples moralisants et un répertoire d'interprétations allégoriques »²⁵⁵. Laure Joyeux relève que : « L'observation n'est de mise que pour garantir une vraisemblance. Les animaux réels figurant en priorité les récits de la Bible y côtoient ces êtres fantastiques tirés des mythologies Grecques et Assyriennes que l'on retrouve parmi les motifs des églises romanes. »²⁵⁶. Le choix de l'animal répondrait également à un but de mémorisation des vertus et des vices. Toujours selon Laure Joyeux, « Les clercs investissaient l'animal de vices et de vertus dans l'imagerie médiévale afin de faciliter la mémorisation des péchés capitaux par les fidèles. Ainsi, voit-on, à la fin du Moyen Âge, un roi chevauchant un lion figurant l'orgueil ou bien un manant sur un âne symbolisant la paresse. Dans le bestiaire médiéval chrétien, la réalité zoologique de l'animal importe peu ; l'essentiel se situe dans l'enseignement des mystères de la foi et du rappel de quelques principes moraux dont l'animal est le support. »²⁵⁷ (Fig.55). Le bestiaire, comme la sculpture romane, développe un langage imagé dans lequel chaque animal comporte une résonance allégorique polysémique, dans le but de « rendre intelligible la nature sauvage de l'animalité ». L'animal est, dès lors, le support d'une leçon²⁵⁸. Ce qu'atteste Françoise Armengaud dans son essai, *Au titre du sacrifice : l'exploitation économique, symbolique et idéologique des animaux, Si les lions pouvaient parler, essai sur la condition animale* : « Le bestiaire exemplifie donc une des manières qu'a l'humain de se rapporter à l'animal par des projections diverses et ainsi de se symboliser lui-même. »²⁵⁹.

²⁵⁴ JOYEUX Laure, *Les animalités de l'art : modalités et enjeux de la figure animale contemporaine et actuelle* [thèse], Art et histoire de l'art, Université Michel Montaigne, Bordeaux III, 2013, p.68-69.

²⁵⁵ LOBRICHON Guy, *La réinvention du bestiaire au XII^{ème} siècle, Si les lions pouvaient parler, essai sur la condition animale*, sous la direction de CYRULNIK Boris, édition Quarto Gallimard, Paris, 1998, p.301.

²⁵⁶ JOYEUX Laure, *Les animalités de l'art : modalités et enjeux de la figure animale contemporaine et actuelle* [thèse], Art et histoire de l'art, Université Michel Montaigne, Bordeaux III, 2013, p.68-69.

²⁵⁷ JOYEUX Laure, *Les animalités de l'art : modalités et enjeux de la figure animale contemporaine et actuelle* [thèse], Art et histoire de l'art, Université Michel Montaigne, Bordeaux III, 2013, p.72.

²⁵⁸ JOYEUX Laure, *Les animalités de l'art : modalités et enjeux de la figure animale contemporaine et actuelle* [thèse], Art et histoire de l'art, Université Michel Montaigne, Bordeaux III, 2013, p.70.

²⁵⁹ ARMENGAUD Françoise, *Au titre du sacrifice : l'exploitation économique, symbolique et idéologique des animaux, Si les lions pouvaient parler, essai sur la condition animale*, sous la direction de CYRULNIK Boris, édition Quarto Gallimard, Paris, 1998, p. 863.

Ainsi et comme l'explique Christian Heck dans son ouvrage *Le bestiaire médiéval*, l'animal dans les manuscrits enluminés : « Selon le vieux principe qui veut que l'on remarque plus facilement les qualités et les défauts des autres que les siens propres, les traits observés ou supposés des bêtes aident à dessiner une psychologie des humains. (...) Projeter cela sur des créatures non humaines crée une distance (...). Ces textes et ces enluminures composent un vaste théâtre du monde, où l'homme peut se croire rassuré dans une simple position de spectateur, tout en sachant que c'est aussi lui-même qui est en scène. »²⁶⁰. Les animaux, qu'ils soient réels ou fantastiques, agissent comme des miroirs de l'homme. Les caractéristiques des bêtes reflètent les caractères, bon et mauvais, des hommes.

Néanmoins, les « messages symboliques » émanant des animaux, réels ou fantastiques, ne sont pas toujours aisément compréhensibles. Ceci s'explique par la complexité voire l'incohérence qu'entraînent la multiplication des discours, venus de différents horizons, à leur sujet. Dès lors, un même animal peut incarner deux oppositions, « une chose et son contraire »²⁶¹. Christian Heck nous met en garde contre les affirmations hâtives que nous pourrions avoir vis-à-vis de la symbolique d'un animal, qu'il soit réel ou imaginaire : « Les images médiévales sont souvent polysémiques, elles peuvent avoir plusieurs sens, et la représentation d'un même animal peut appeler des significations très différentes. Ce serait très mal les comprendre que de vouloir dire, par exemple, que le chien « est » en soi un symbole de fidélité, ou qu'il « est » au contraire un symbole négatif. »²⁶². Pour illustrer son propos, nous pouvons reprendre son exemple avec la licorne (Fig.56).

Toutefois, certaines bêtes, à travers les bestiaires, ne laissent paraître aucune ambiguïté à leur sujet. En l'occurrence, le crocodile et l'hippopotame que nous allons étudier pour comprendre pourquoi ces deux animaux ont influencé l'interprétation de Léviathan et Béhémoth en tant que créatures réelles. Tout d'abord, intéressons-nous au crocodile comme il fut perçu, à travers les bestiaires.

²⁶⁰ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.12-13.

²⁶¹ DURLIAT Marcel, *Le monde animal et ses représentations du XI^{ème} au XV^{ème} siècle* dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public n°15*, Paris, 1984, p.74-75.

²⁶² HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.18.

LE CROCODILE

« Le crocodile médiéval n'a pour ainsi dire pratiquement rien à voir avec le reptile qui peuple les fleuves d'Afrique »²⁶³, nous précise Christian Heck. Pourtant ces animaux ont déjà été observés sur les rives du Nil en Egypte, et quelques spécimens furent naturalisés et exposés en Occident dans les églises à titre de *mirabilia*²⁶⁴. Toutefois, ces derniers étaient présentés comme étant des dragons et non des crocodiles. De ce fait, « l'iconographie médiévale du saurien a énormément fluctué tout au long du Moyen-Age ». Mathias Delcor ajoute que : « L'incertitude régnant sur la nature de cet animal facilitait évidemment qu'on le considérât plus ou moins comme un monstre mythique, puisqu'il s'agit d'une créature partiellement aquatique et partiellement terrestre. Aussi, a-t-il été aisé d'en faire une sorte de dragon. »²⁶⁵. Cependant ces deux bêtes sont bien différentes au Moyen-Age. Pour différencier le crocodile du dragon, et le reconnaître, il faut alors porter son attention sur ses aptitudes.²⁶⁶ Trois points sont récurrents parmi les sources qui le mentionnent. Le premier étant son « extrême cruauté » et sa voracité à manger des hommes, il est d'ailleurs souvent représenté en train de dévorer quelqu'un (Fig. 57 et 58). Il est, dès lors, perçu comme un « mangeur d'homme ». Le deuxième point récurrent est sa rivalité avec l'hydre, un serpent à plusieurs têtes²⁶⁷ dont les origines remontent à l'Antiquité. L'hydre se laisserait avaler par le crocodile pour le dévorer de l'intérieur. Ainsi, dans les représentations de leur combat, la queue de l'hydre est visible au niveau de la gueule du crocodile et sa tête ressort du flanc de celui-ci. De ce fait, le serpent est l'ennemi mortel du crocodile. Enfin, une autre récurrence vient de son « lieu de vie fluvial, le crocodile est figuré dans un environnement aquatique » (Fig. 58, 59 et 60). Cependant, les points communs entre les textes qui le décrivent s'arrêtent ici car son apparence est « très changeante d'un manuscrit à l'autre ». Christian Heck établit dans son ouvrage, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, les caractéristiques du crocodile dépeintes dans les manuscrits : « Souvent, l'enlumineur fait en sorte de le représenter le plus terrifiant possible, en insistant sur ses griffes,

²⁶³ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.276.

²⁶⁴ Les *mirabilia* sont à comprendre comme les « choses admirables » et « merveilles de Dieu ». LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004.

²⁶⁵ DELCOR Mathias, *Études bibliques et orientales de religions comparées*, édition Leiden E. J. Brill, Pays-Bas, 1979, p.231.

²⁶⁶ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, Edition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.276.

²⁶⁷ Dans les représentations médiévales l'hydre ne possède pas toujours plusieurs têtes. « Une légende raconte que, lorsqu'on lui coupe la tête, trois autres repoussent, mais même les auteurs des Bestiaires n'y croient pas. Ils expliquent que la légende d'Hercule se réfère en fait aux multiples bras d'un cours d'eau qui dévastait une cité voisine que le héros sauva en asséchant le marais. » HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.366.

ses dents et ses épines dorsales (Fig. 57 et 58). Il prend aussi parfois l'aspect d'un serpent médiéval mais à quatre, voire six pattes au lieu de deux. Dans d'autres manuscrits, il prend plutôt la forme d'un grand canidé avec de longues oreilles (...). On lui donne aussi régulièrement les caractéristiques d'un poisson : nageoires, écailles, queue de poisson et tête lancéolée (Fig. 59 et 60). Une telle variété témoigne de l'impact du crocodile dans l'imaginaire médiéval, qui y voyait un monstre terrifiant. »²⁶⁸. Ces textes, issus des bestiaires, s'inspirent et reprennent les textes déjà établis de l'animal dans l'Antiquité. Parmi les premiers textes établissant une description du crocodile, nous trouvons celui d'Hérodote dans le chapitre qu'il consacre à l'Égypte de son Histoire (II, 68-70), passage rendu connu au Moyen-Age grâce à Pline, qui le reprend en grande partie, dans son *Histoire naturelle* (VIII, 37-38), la description établie par Hérodote. A travers cette description d'Hérodote nous trouvons les points établis dans le bestiaire médiéval : « qu'il ait quatre pieds, il est néanmoins amphibie. Il pond ses œufs sur terre, et les y fait éclore. Il passe la plus grande partie du jour dans des lieux secs, et la nuit entière dans le fleuve ; car l'eau en est plus chaude que l'air et la rosée. [...] Il a les yeux de cochon, les dents saillantes et d'une grandeur proportionnée à celle du corps. C'est le seul animal qui n'ait point de langue ; il ne remue point la mâchoire inférieure, et c'est le seul qui approche la mâchoire supérieure de l'inférieure. Il a les griffes très fortes, et sa peau est tellement couverte d'écailles sur le dos, qu'elle est impénétrable... ». C'est à Pline que l'on doit l'ajout de l'ichneumon, le serpent fallacieux et ennemi mortel du crocodile qui deviendra l'hydre médiévale.²⁶⁹ Enfin, le crocodile, de par son aspect et sa nature terrifiante, ne peut être associé à autre chose que le démon. « Aussi les crocodiles, qui vivent dans l'eau la nuit et sur terre le jour, représentent-ils également les hypocrites, qui prétendent mener une vie chaste [le jour] alors qu'ils se vautrent dans la luxure et le péché [la nuit]. Tout comme la mâchoire du crocodile ne bouge que de la partie inférieure (Fig. 58), les hypocrites font de grands discours édifiants en se réclamant de l'héritage des Pères de l'Église, mais en réalité n'en suivent rien du tout eux-mêmes. »²⁷⁰.

Nous pouvons retenir que le crocodile, décrit et représenté à travers les bestiaires, est une créature malveillante et maléfique. En attestent ses attributs immuables et monstrueux, peu importe son apparence (reptilienne, serpentine, canine) ; une mâchoire redoutable, des dents effroyables, des griffes puissantes, des écailles telles une armure, un corps reptilien et proche du serpent, et son caractère ; vorace, « mangeur d'homme » et hypocrite. Mais aussi sa capacité

²⁶⁸ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.276.

²⁶⁹ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 276.

²⁷⁰ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.278-279.

d'adaptation remarquable puisqu'il est apte à agir aussi bien en milieu aquatique qu'en milieu terrestre. Ces caractéristiques sont proches du dragon mais il n'en est pas un, les deux sont bien distincts dans les bestiaires. Le dragon est l'une des représentations de Satan, du Diable, et nous en parlerons par la suite dans le contexte de l'Apocalypse. La description du crocodile comprend des similarités avec le Léviathan cependant, le Léviathan a lui aussi sa place dans les ouvrages encyclopédiques avec sa propre description. Ce que nous verrons dans la partie suivante traitant notamment du *Liber Floridus* (1120) dans lequel Lambert de Saint-Omer n'associe pas le Léviathan au crocodile ni le Béhémoth à l'hippopotame. Le crocodile et l'hippopotame sont, d'ailleurs, mentionnés indépendamment de Léviathan et de Béhémoth dans le *Liber Floridus* (folio 60v, ms. Gand). Le crocodile partage, effectivement, plusieurs caractéristiques avec le Léviathan ; une mâchoire redoutable, des dents effroyables, une apparence reptilienne et serpentine, ainsi que des écailles pareilles à une armure. Or, toute proportion gardée, leurs points communs ne pèsent pas suffisamment pour faire pencher la balance du côté de l'interprétation de Léviathan en tant que crocodile. Nous allons approfondir ceci après avoir parcouru la description de l'hippopotame dans les bestiaires.

Voyons, à présent ce qui est dit à propos de l'hippopotame dans les bestiaires médiévaux afin de découvrir les similarités avec le Béhémoth.

L'HIPPOPOTAME

L'hippopotame ne semble pas avoir été un animal aussi marquant que le crocodile durant le Moyen-Âge. Toutefois, on trouve quelque description dont celle d'Isidore de Séville dans ses *Etymologies* (XII, VI, 21) dans laquelle il explique que « son nom lui vient de sa ressemblance avec le cheval dont il a le dos et la crinière ainsi que le hennissement »²⁷¹. Isidore de Séville précise également que l'animal habite le Nil en Egypte. Il reste dans ce fleuve toute la journée et n'en ressort que la nuit pour brouter les récoltes jusqu'à l'aube. Toujours selon la description d'Isidore de Séville, l'hippopotame aurait le museau relevé en arrière ainsi que des défenses proches de celles qu'arbore le sanglier (Fig. 61), avec lequel il partage également une queue en forme de tire-bouchon. Comme pour de nombreux animaux dont le crocodile, ces caractéristiques sont inspirées des textes de Pline dans son ouvrage, *Histoire naturelle* (VIII, 95), mais aussi des textes de Solin dans son ouvrage, *Collectanea* (XXXII, 30), dont la description s'éloigne fortement de la réalité à l'exception des défenses et du mode de vie fluvial de l'animal. On trouve, au Moyen-Âge, une autre mention de l'hippopotame dans le *Livre de merveilles* de Jean de Mandeville (1355-

²⁷¹ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.318.

1357), révélatrice d'un amalgame entre hipposentaure et hippopotame, témoignant de la méconnaissance qu'avaient ses contemporains à propos de l'animal : « En ceo país [Celui des terres au-delà du Cathay] y a multz de ypothames qe conversent ascun foiz en terre, auscun foiz en eawe et sont dimi homme dimi chival, si come jeo vous ay autrefois dit, et mangent les gentz quant ils les poent prendre. »²⁷². Christian Heck dans son ouvrage, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, remarque que les hippopotames « semblent avoir été représentés que rarement pour eux-mêmes. »²⁷³. Cependant, et comme nous l'avons constaté, l'hippopotame est évoqué dans certaines traductions récentes de la Bible. Ceci en raison de l'influence qu'aurait eu l'animal pour inspirer l'auteur du *Livre de Job* pour sa description du Béhémoth (40, 10-19)²⁷⁴. Néanmoins, « les quelques rares représentations figurées de ce monstre apocalyptique, telle celle que l'on trouve dans le *Liber Floridus* (1120) de Lambert de Saint-Omer ne semblent pas s'en inspirer directement. »²⁷⁵. Christian Heck avance une explication possible : « Probablement parce que si l'auteur du Livre de Job est susceptible d'avoir réellement vu un hippopotame sur les bords du Nil, ce n'était pas le cas des enlumineurs du Moyen-Âge. »²⁷⁶.

Nous pouvons retenir que l'hippopotame, décrit et représenté à travers les bestiaires, n'est pas une créature particulièrement maléfique et sa malveillance tiendrait uniquement du fait qu'il ravage les récoltes la nuit. Pour autant il n'est pas dépeint comme un animal semant la peur et l'effroi. De plus, les descriptions de l'hippopotame témoignent du manque de connaissances à propos de l'animal, puisqu'il est apparenté en premier lieu à un cheval-marin à cause de caractéristiques telles que la crinière et du son proche du hennissement qu'il émet. Enfin, il devient une espèce de sanglier aquatique, de par son museau et ses défenses recourbées et son mode de vie fluvial. Or, comme l'a fait remarquer Christian Heck, les contemporains du Moyen-Âge n'avaient pas vu l'animal eux-mêmes. Ils devaient donc se référer aux textes anciens pour s'inspirer, décrire et figurer l'hippopotame à leur époque. Toutefois, un rapprochement avec le Béhémoth fut établi très tôt et donna matière à l'interprétation du Béhémoth comme étant un hippopotame. Cependant, nous allons voir à présent que le Léviathan comme le Béhémoth ne peuvent être des animaux réels.

²⁷² Visible dans HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.318.

²⁷³ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.318.

²⁷⁴ Voir la description du Béhémoth issue du *Livre de Job* p. 78

²⁷⁵ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.318.

²⁷⁶ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.318.

D'après Mathias Delcor, René A. Lopez et André Caquot, Léviathan et Béhémoth ne sont pas des créatures réelles et ils en donnent les raisons.

Mathias Delcor dans son ouvrage *Études bibliques et orientales de religions comparées*, rend compte que les commentateurs ont souvent identifié Léviathan au crocodile à partir de Job 41, 25-30. Il observe tout d'abord l'incohérence vis-à-vis de la langue entre le Léviathan et le crocodile : « Dans le texte de Job, le poète indique qu'on peut lui lier la langue avec une corde. Or, remarque le savant britannique, Hérodote, Diodore de Sicile, Plutarque, Pline l'Ancien, Ammien Marcellin, répètent une opinion universellement acceptée dans l'Antiquité : le crocodile n'a pas de langue. »²⁷⁷. Il relève également que le mot Léviathan est rattaché à la racine LWY qui se traduit par « s'enrouler, s'entortiller » voire « accompagner ». Le crocodile ne convient pas au sens fondamental de la racine car « d'une part, ses énormes vertèbres l'empêchent précisément de s'enrouler, d'autre part, ses instincts ne sont pas grégaires. »²⁷⁸. Cependant Mathias Delcor ne nie pas que le sens fondamental de la racine pourrait convenir au serpent. Ce qui serait plus plausible et en accord avec le passage de l'Apocalypse d'Isaïe (27,1). Toutefois, Mathias Delcor évite toute association entre Léviathan et un serpent ordinaire : « Mais ce serpent qui vit dans la mer ne paraît pas être réel, puisque la tradition biblique et Cananéenne lui attribue plusieurs têtes, un texte ougaritique précise que LTN a sept têtes. ». Il évoque également le fait que Léviathan fut identifié à un gros cétacé et plus particulièrement à la baleine mais nous y reviendrons plus tard lorsque nous traiterons les liaisons entre Léviathan et le mythe de Jonas et la baleine. Enfin, il conclut « que le concept de *tannîn*²⁷⁹, comme celui de Léviathan, ne correspondait à rien de bien précis dans l'esprit des anciens Hébreux, qui étaient d'ailleurs - est-il besoin de le rappeler - fort ignorants des choses de la mer. »²⁸⁰.

René A. Lopez dans son article *La signification de Béhémoth et Léviathan dans Job*²⁸¹, relève l'opinion de Samuel Bochart qui, dans son volume *Hierozoicon, sive bipertitum opus de animalibus Sacrae Scripturae* (1663), introduit dans son chapitre 15 le concept que Béhémoth « non esse Elephantem, ut volunt, sed Hippopotamum » et dans son chapitre 16 « Leviathanis

²⁷⁷ DELCOR Mathias, *Études bibliques et orientales de religions comparées*, édition Leiden E. J. Brill, Pays-Bas, 1979, p.233.

²⁷⁸ DELCOR Mathias, *Études bibliques et orientales de religions comparées*, édition Leiden E. J. Brill, Pays-Bas, 1979, p.233.

²⁷⁹ Tannin vient de l'hébreu et se traduit par « serpent ». D'après PAUL André, dans son article *Dragon, religion*, disponible sur le site universalis.fr, Les traducteurs de la version des Septante ont rendu par drakôn (dragon) aussi bien l'hébreu tannin (« serpent ») que Liwyatan (« Léviathan »).

²⁸⁰ DELCOR Mathias, *Études bibliques et orientales de religions comparées*, édition Leiden E. J. Brill, Pays-Bas, 1979, p.234.

²⁸¹ LOPEZ René A., *The Meaning of Behemoth and Leviathan in Job*, Bibliotheca Scra 173, Octobre-Décembre 2016, p.402-426.

nomine non significari Balaenam, sed Crocodilum »²⁸², identifiant, ainsi, le Béhémoth comme l'hippopotame et le Léviathan comme le crocodile. René. A. Lopez poursuit avec l'énumération des détails pouvant pousser à l'identification de Béhémoth en tant qu'hippopotame : « L'hippopotame est herbivore, ce qui signifie qu'il « mange de l'herbe comme un bœuf » (Job. 40, 15). Tous les éléments décrivant les hanches, les muscles du ventre, la queue, les cuisses, les os, les côtes de la créature correspondent à l'énorme force de l'hippopotame. Les hippopotames se trouvent sous les lotus, dans une couverture de roseaux et de marais dans le lit de la rivière et n'ont donc pas peur des courants lorsqu'ils sont enragés (Job. 40, 21- 23) »²⁸³. On peut ajouter à cela, l'observation de René Guénon : « l'hippopotame, dans lequel certains ont voulu voir le Béhémoth du livre de Job, et peut-être non sans quelque raison, quoique ce mot (pluriel de behemah, en arabe bahîmah) soit proprement une désignation collective de tous les grands quadrupèdes (La racine baham ou abham signifie « être muet », et aussi « être caché » ; si le sens général de Béhémoth se rattache à la première de ces deux idées, la seconde peut évoquer plus spécialement l'animal « qui se cache sous les roseaux »). »²⁸⁴. René A. Lopez poursuit : « Ces caractéristiques ne sont pas adaptées aux éléphants et aux rhinocéros. Dans l'ancien Proche-Orient, l'hippopotame était le plus grand animal connu. A l'époque où cela a été écrit, les épées et les lances étaient utilisées pour chasser et tuer (Job. 40, 19 et 24 ; Job. 41, 26), mais ce sont des engins avec lesquels il est presque impossible de tuer un hippopotame en raison de sa taille et de sa force massive. Les Égyptiens ont identifié l'hippopotame comme « une incarnation de Seth, qui représentait le chaos et l'hostilité et qui a été rituellement vaincu par le Pharaon, l'Horus vivant »²⁸⁵. Fox suggère que ce mythe était inconnu en Israël, mais il aurait pu aussi être apporté par un voyageur. Ce contexte mythique expliquerait l'association de Béhémoth avec Léviathan. Si c'est le cas, ce qui est plus significatif que les origines mythiques de Béhémoth est la façon dont elles ont été blanchies dans la Théophanie. Tout ce que Béhémoth fait ici, c'est se tenir dans la rivière et rester imperturbable face à la force du fleuve. Poursuivons avec l'énumération des détails pouvant pousser à l'identification de Léviathan en tant que crocodile : « Les caractéristiques décrites ici du Léviathan avec ses dents féroces (Job. 41, 14), les fibres de sa chair et ses rangées d'écailles (Job. 41, 13, 15 et 17), sa poitrine ... dure comme un roc (Job. 40. 24, 30),

²⁸² Cité dans KINNIER WILSON J. V., *A Return to the Problems of Behemoth and Leviathan*, Vetus Testamentum volume 25 (janvier 1975) publié dans FOX Michael V., *Behemoth and Leviathan*, p.261-267.

²⁸³ LOPEZ René A., *The Meaning of Behemoth and Leviathan in Job*, Bibliotheca Sacra 173, Octobre-Décembre 2016, p.402-426.

²⁸⁴ GUENON René, *Symboles de la science sacrée*, édition Gallimard, Paris, 1962, p.439 et disponible dans Collection NRF-tradition, Paris, 1986, p.106.

²⁸⁵ FOX Michael V., *Behemoth and Leviathan*, 262. Fox n. 6 note également que Keel interprète l'hippopotame et le crocodile comme incarnant Seth et représentant en même temps le mal en général et les malfaiteurs (Jahwes Entgegnung an Ijob, 121-41).

et son brassage des eaux (Job. 40. 31, 32) correspondent tous à un crocodile. Le crocodile était la créature naturelle qui habitait le Nil et aurait été connu par ceux qui vivaient au même endroit que Job. Les deux peuvent être décrits de manière séquentielle, de sorte que si Béhémoth est l'hippopotame, on peut logiquement supposer « que le léviathan est le crocodile - un habitant du même fleuve et tout aussi amphibie, et même plus terrible. »²⁸⁶. Aussi solides que ces arguments puissent paraître, il existe suffisamment d'irrégularités entre ces deux créatures et leurs homologues naturels proposés pour qu'aucune comparaison ne puisse être satisfaisante²⁸⁷. René A. Lopez établit la synthèse suivante : « L'hippopotame et le crocodile ont tous deux été capturés et tués par les égyptiens, ce qui ne semble pas correspondre à la description de leur capture dans Job, qui les décrit comme pratiquement invincibles. De plus, les partisans de l'hippopotame et du crocodile ont dû invoquer l'hyperbole²⁸⁸, l'ignorance et la licence poétique²⁸⁹ pour étayer leur identification, dans un livre des *Écritures* qui est peut-être le plus mythopédique²⁹⁰. Ceux qui épousent le point de vue naturaliste ne parviennent pas à faire le lien entre les forces du mal - décrites comme méchantes et orgueilleuses dans Job. 40, 11-12 et Job. 41, 26 - qui sont la véritable cause de la situation difficile de Job (et qui n'apparaissent pas par hasard au début du livre de Job), des forces que seul Dieu peut maîtriser. »²⁹¹. René A. Lopez énumère donc les différents points que nous avons pu constater, précédemment, distinguant les points communs et les caractères dissonants entre les animaux réels et nos deux créatures apocalyptiques. De plus, il est précisé que le crocodile, comme l'hippopotame, sont des animaux déjà côtoyés et combattus par les égyptiens, ils ne sont donc pas invincibles comme décrit dans

²⁸⁶. Ceci peut être renforcé par les anciennes peintures d'Herculanum qui représentent « des paysages égyptiens, dans lesquels nous voyons le crocodile couché parmi les roseaux et l'hippopotame broutant les plantes sur une île. De même, dans le célèbre pavement de mosaïque de Præneste, représentant les plantes et les animaux d'Égypte et d'Éthiopie, le cheval de rivière et le crocodile sont associés dans le même groupe, dans le Nil » (BARNES Albert, *Job Barnes' Notes*, p.254). Keel classe le crocodile comme Léviathan, manifestation surnaturelle du dieu égyptien Seth qui se trouve à côté de l'hippopotame (KEEL Othmar, *Jahwes Entgegnung an Ijob*, 143-56).

²⁸⁷ Wolfers déclare : « Les descriptions des animaux présentent certaines caractéristiques des bêtes terrestres et aquatiques respectivement. Mais nihil ex nihilo, il est à peine concevable qu'aucune ressemblance avec un animal ne soit trouvée dans une description du basilic le plus imaginaire » (WOLFERS David, *The Lord's Second Speech in the Book of Job*, p.476). En outre, il suggère que les caractéristiques suivantes ne valident pas ce point de vue : « Manger de l'herbe comme le bétail, avoir une queue en tout point comparable à celle d'un cèdre, avoir un contact quelconque avec les montagnes, et être en relation avec le fleuve Jourdain sont autant d'incompatibilités entre Béhémoth et l'hippopotame. Le dessous comme les tessons les plus pointus, le fait de nager dans la mer plutôt que dans le fleuve et de respirer du feu et de la fumée sont des incompatibilités entre le Léviathan et le crocodile » (ibid., 476, n. 7).

²⁸⁸ D'après la définition du dictionnaire du site universalis.fr, l'hyperbole est un procédé rhétorique consistant à exagérer pour mieux frapper l'esprit.

²⁸⁹ D'après la définition du dictionnaire du site universalis.fr, la licence poétique consiste à changer la prononciation ou l'orthographe d'un mot de sorte à arranger le poète dans l'écriture de son poème.

²⁹⁰ La mythopédie désigne une instruction (*paideia*) par le mythe, la fable, la légende ou le conte (*mythos*).

²⁹¹ LOPEZ René A., *The Meaning of Behemoth and Leviathan in Job*, Bibliotheca Scra 173, Octobre-Décembre 2016, p.402-426.

le *Livre de Job* et ne possèdent pas des caractères extraordinaires comme cracher du feu, pour le crocodile, et contenir la force d'un fleuve, pour l'hippopotame. René A. Lopez en déduit alors que Léviathan et Béhémoth tiennent davantage de l'hyperbole et de l'allégorie. Bien que Léviathan et Béhémoth soient des créatures surnaturelles, peuvent-ils être pour autant l'« emblème du mal » à travers le *Livre de Job* ? René A. Lopez poursuit : « Les détails de Job. 40, 15 et Job. 41, 26 décrivent le Béhémoth et le Léviathan comme des créatures, et non comme des forces maléfiques impersonnelles.²⁹² Les liens entre les termes du mythe extra-biblique et le terme biblique Léviathan peuvent aider à identifier ces créatures comme des créations particulières et littérales de Dieu. Il ne peut en être de même pour les forces du mal, qu'il est impossible à Dieu de créer. Au moins certains ont soutenu que le Léviathan correspond au motif draconique de l'Écriture, suggérant que le Léviathan peut être compris comme un emblème de Satan. ». René A. Lopez dégage l'idée que Léviathan et Béhémoth ne peuvent avoir été créés en tant qu'être maléfique car Dieu ne crée pas le mal, mais ce sont ses créations qui peuvent le devenir. Léviathan et Béhémoth, tout comme les hommes, peuvent être séduits par le mal et tomber dans le péché²⁹³. D'après René A. Lopez, l'identification de Léviathan et Béhémoth en tant que symboles du mal fut adhérente par de nombreux chercheurs qui se sont appuyés sur le motif du Léviathan-dragon comme un symbole de Satan. D'ailleurs, René A. Lopez conclut : « Parmi les principales interprétations, il est très probable que Béhémoth et Léviathan soient des emblèmes représentant le mal ou Satan. Le deuxième discours de Yahvé (Job. 40, 1-8) a commencé avec le même schéma de défi que dans les chapitres précédents (Job. 38-39). Il a dit à Job de remarquer l'énorme pouvoir de Béhémoth et du Léviathan et l'a mis au défi de les attraper (ou de le capturer, si les deux sont une seule créature) - une tâche impossible (Job. 40, 15 – Job. 41, 26). Ainsi, l'attention se porte sur le seul capable de réussir : Yahvé. »²⁹⁴. La raison de la présence et de la description de Léviathan et Béhémoth, dans le *Livre de Job*, serait donc d'admirer l'incroyable force des créations de Dieu que lui seul peut contrôler et si celles-ci deviennent le mal alors seul Dieu peut les défaire. Autrement dit, le Mal, quelle qu'en soit sa forme, est indestructible face à l'homme mais si celui-ci se tourne vers Dieu alors le Mal pourra être défait et ne plus tourmenter l'homme, ici Job.

²⁹² WALLACE Howard, *Leviathan and the Beast in Revelation* [article], *The Biblical Archaeologist* volume 11 n°3, publié par The University of Chicago Press, septembre 1948.

²⁹³ « Béhémoth et le Léviathan doivent représenter des créations réelles de Yahvé. Cela ne signifie pas nécessairement que Dieu est l'auteur du mal. L'homme et les animaux ont été créés par Dieu (Gen. 1-3) et étaient alors dépourvus de mal. ». LOPEZ René A., *The Meaning of Behemoth and Leviathan in Job*, *Bibliotheca Scra* 173, Octobre-Décembre 2016, p.402-426.

²⁹⁴ LOPEZ René A., *The Meaning of Behemoth and Leviathan in Job*, *Bibliotheca Scra* 173, Octobre-Décembre 2016, p.402-426.

Enfin, voyons l'opinion d'André Caquot dans son article, *Le Léviathan de Job 40, 25 - 41, 26*²⁹⁵, à travers lequel il relève ce qui pourrait être le problème qui a engendré l'interprétation de Léviathan et Béhémoth en tant que bêtes réelles : « C'est peut-être le souci de couper un pont entre la Bible et la Fable qui a inspiré à Samuel Bochart l'interprétation « naturaliste »²⁹⁶ du Léviathan qui a eu tant de succès. Il concentre ses efforts sur Job 40. 25-41, 26 et compile pour éclairer le texte toutes les informations réalistes ou légendaires que les auteurs classiques avaient pu recueillir sur le crocodile. Les arguments de Bochart et plusieurs de ses références se répètent depuis le XVII^{ème} siècle, de commentaire en commentaire, parfois enrichis de remarques zoologiques (...). L'érudition de Bochart, supérieur sans aucun doute à son information directe sur les sauriens, et peut-être même à son bon sens, a impressionné des générations d'exégètes, si bien que les réserves apparaissent plutôt rares. »²⁹⁷. Autrement dit, l'interprétation de Léviathan et Béhémoth en tant que crocodile et hippopotame viendrait des recherches de Samuel Bochart, un érudit accompli du XVII^{ème} siècle « qui fit parler de lui dans toute l'Europe savante »²⁹⁸, et plus précisément dans son ouvrage *Hierozoïcon*²⁹⁹. Cependant André Caquot note qu' « il est possible de voir en liwyâtân (Léviathan) une réflexion, comportant une interprétation descriptive, de l'ougaritique ltn afin d'en faire un dragon qui s'enroule. C'est pourquoi certaines interprétations récentes paraissent renoncer au crocodile au profit du dragon, même pour expliquer Job 40-25-41, 26. »³⁰⁰. André Caquot met en avant la liaison entre Léviathan et le dragon serpent ougaritique qui s'enroule sur lui-même, ce qui ne correspond donc pas au crocodile. Toutefois, il reconnaît que la description de Béhémoth pose moins de problèmes de vraisemblance que son comparse Léviathan, qui s'enroule et crache du feu par exemple. « Pourtant ce qui a été dit du Béhémoth en 40, 15-24 [*Livre de Job*] et de divers animaux de la nature commune au chapitre 39 [*Livre de Job*] suggère bien que l'énumération de particularités des bêtes et de leur genre de vie fait partie de l'érudition zoologique de l'auteur ; il n'y a pas de raison de croire qu'il ait fait une exception pour le dernier animal de sa galerie. »³⁰¹.

²⁹⁵ CAQUOT André, *Le Léviathan de Job 40, 25-41, 26*, *Revue Biblique* vol. 99 n°1, Centenaire 1892-1992, publié par Peeters Publishers, janvier 1992, p.40-69.

²⁹⁶ D'après CHEVREL Yves dans son article *Naturalisme, Le mot*, visible sur universalis.fr, « Le terme même de naturaliste est attesté en français dès l'année 1527, au sens de « celui qui étudie l'histoire naturelle ». ».

²⁹⁷ CAQUOT André, *Le Léviathan de Job 40, 25-41, 26*, *Revue Biblique* vol. 99 n°1, Centenaire 1892-1992, publié par Peeters Publishers, janvier 1992, p.42-43.

²⁹⁸ AGERON Pierre, *Dans le cabinet de travail du pasteur Samuel Bochart. L'érudit et ses sources arabes*, dans *Circulations savantes entre l'Europe et le monde*, Presses universitaires de Rennes, 2017, p.117.

²⁹⁹ Il s'agit d'un traité sur les animaux de la Bible que BOCHART Samuel aurait écrit en 1663. AGERON Pierre, *Dans le cabinet de travail du pasteur Samuel Bochart. L'érudit et ses sources arabes*, dans *Circulations savantes entre l'Europe et le monde*, Presses universitaires de Rennes, 2017, p.117.

³⁰⁰ CAQUOT André, *Le Léviathan de Job 40, 25-41, 26*, *Revue Biblique* vol. 99 n°1, Centenaire 1892-1992, publié par Peeters Publishers, janvier 1992, p.42.

³⁰¹ CAQUOT André, *Le Léviathan de Job 40, 25-41, 26*, *Revue Biblique* vol. 99 n°1, Centenaire 1892-1992, publié par Peeters Publishers, janvier 1992, p.58.

Cependant, André Caquot soulève l'idée que le Léviathan peut être l'exception parmi toutes les créatures car il incarne un tout autre genre de bête. « Dire que le Léviathan est imprenable, ce qui est l'enseignement essentiel de la première partie, est indispensable parce qu'elle introduit la nouvelle bête. »³⁰². Après avoir jalonné la construction littéraire des passages traitant du Léviathan, André Caquot en vient à la conclusion suivante : « : Le Léviathan n'est pas un crocodile, c'est un dragon gigantesque, fruit non de l'expérience, mais de l'imagination inquiète d'un auteur, nourrie peut-être de quelques racontars de navigateur. L'interprétation historique de l'allégorie est insuffisante pour rendre compte de la place qu'elle occupe dans l'économie du livre de Job que ne tourmente guère la pensée d'un salut collectif, si l'on consent à ne pas voir dans cette péricope une digression faisant étalage d'érudition gratuite. »³⁰³ *Le Livre de Job*, qui fait encore couler beaucoup d'encre, ne serait peut-être pas cet amalgame incroyable qu'on semble lui donner volontiers aujourd'hui. Peut-être que l'auteur n'évoque pas l'histoire des religions, les phénomènes religieux, dans une perspective à la fois historique et anthropologique, dans un temps et dans un espace métaphorique que révèle l'histoire de Job. André Caquot émet l'hypothèse d'un auteur en proie à la peur du Mal. « On a parlé à propos de Léviathan de « personnification mythologique du mal cosmique ». C'est plus exactement celle de l'inconnu cosmique, des réalités cachées sur lesquelles seul Dieu a pouvoir. Le monstre des mers, vestige de la création, adversaire primordial et final de YHWH, dont la menace continue à peser sur les hommes, représente comme les corps célestes et les animaux aux étranges vertus, le mystère de l'œuvre divine que l'homme ne peut appréhender, mais à un degré supérieur, car il est hors de la sphère du visible. C'est en invitant Job à méditer sur ces réalités inquiétantes et secrètes que YHWH conduit son interlocuteur de la déroboade de Job. 40, 4-5 à la parfaite soumission de Job. 42, 2-6. »³⁰⁴. C'est en mettant en lien les autres textes bibliques identifiants Léviathan, comme l'adversaire de Dieu à la fin des temps, que l'on comprend peut-être ce qu'il représente. André Caquot en déduit que le Léviathan est loin d'être un simple crocodile puisqu'il incarne le Mal, l'inconnu cosmique, divin et invisible, en lequel nul n'a le contrôle et que seul Dieu peut défaire. Cette force, lorsqu'elle se révèle, est implacable et dévastatrice. Celui qui y fait face, comme Job, ne peut être que témoin de ce mal incarné en Léviathan et en Béhémoth. Et face à tant de puissance il ne peut que se tourner vers le seul capable de chasser, de défaire, de détruire ce mal qui tourmente les hommes, Dieu. « Confronté aux jugements de Dieu qui demeurent obscurs et

³⁰² CAQUOT André, *Le Léviathan de Job 40, 25-41, 26*, *Revue Biblique* vol. 99 n°1, Centenaire 1892-1992, publié par Peeters Publishers, janvier 1992, p.58.

³⁰³ CAQUOT André, *Le Léviathan de Job 40, 25-41, 26*, *Revue Biblique* vol. 99 n°1, Centenaire 1892-1992, publié par Peeters Publishers, janvier 1992, p.69.

³⁰⁴ CAQUOT André, *Le Léviathan de Job 40, 25-41, 26*, *Revue Biblique* vol. 99 n°1, Centenaire 1892-1992, publié par Peeters Publishers, janvier 1992, p.69.

incompréhensibles à l'homme, celui-ci trouvera dans l'humilité la force et la joie d'aimer Dieu au cœur même de l'épreuve. »³⁰⁵.

Grâce à ces trois études, nous constatons que Léviathan et Béhémoth ne sont nullement des animaux réels. Bien au contraire, ils semblent être l'incarnation du mal et plus précisément des avatars de Satan, du Diable.

2. Des emblèmes maléfiques et avatars de Satan.

Nous avons pu voir dans notre partie précédente que Léviathan et Béhémoth ne sont pas des animaux réels mais ceux-ci ont probablement inspiré leur apparence. De plus, nous avons découvert que ces bêtes dont la puissance célèbre la force créatrice de Dieu s'avèrent être également les avatars de Satan. Ce qu'atteste Gérard Cames dans son article, *A propos de deux monstres dans l'Hortus Deliciarum*, en commençant par nous éclairer sur la première forme physique de Satan, à savoir, le serpent. Il y établit également la raison pour laquelle le serpent, Satan, prend au fur-et-à-mesure la forme du Dragon, pour ensuite se diviser et donner naissance au Léviathan : « Pour Isidore de Séville, le ventre du reptile [le serpent] symbolise les convoitises de la chair, *desideria carnis*³⁰⁶. La reptation de Satan sur la terre des pécheurs n'a d'autre but que d'induire en tentation ceux dont il déchaîne les mauvais penchants, en sorte qu'il puisse les engloutir et en faire sa propre substance³⁰⁷. Cet anéantissement de l'âme dévoyée par Satan s'extériorise dans le symbolisme du Dragon et du Léviathan. Concupiscence terrestre et arrogance forment les attributs essentiels du Dragon, monstre à corps de serpent ailé (...). »³⁰⁸. C'est donc pour séduire les pécheurs que Satan emprunte les traits du serpent et devient le Dragon. Il provoque également une scission de lui-même pour devenir le Dragon, séducteur et trompeur, et le Léviathan, dévoreur d'âme des pêcheurs. Bruno Judic dans sa thèse, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber*, relève un passage attestant de l'appétence de Satan pour les âmes et explicite la raison de la venue et de la mort du Christ : « Léviathan peut-il être attrapé avec un hameçon ? Le Christ est l'hameçon, la chair visible et la

³⁰⁵ D'après la présentation des *Morales sur Job. Livres XXX-XXXII (Sixième partie – Livres 30-32)* édition 2009, disponible sur le site internet sourceschretiennes.org, regroupant les sources chrétiennes dans le programme de recherche du laboratoire HISOMA pour l'édition des textes chrétiens anciens.

³⁰⁶ DE SEVILLE Isidore, *Quaestiones in Vet. Testam., In Genesim V, 4* (P.L., I, XXXIII, 220 D).

³⁰⁷ MAUR Raban, *Comment, in Genesim, lib., I, cap 18* (P.L., CVII, 495 A).

³⁰⁸ CAMES Gérard, *A propos de deux monstres dans l'Hortus Deliciarum* [article], *Cahiers de Civilisation Médiévale* 11-44, 1968, p. 598.

divinité invisible, pour tromper et attraper Léviathan (Mor. 33, 9, 17). »³⁰⁹. Bruno Judic poursuit en nous donnant l'explication de ce qui a provoqué la pêche du Léviathan : « aux premiers hommes, par une suggestion frauduleuse, il a promis de leur ajouter la divinité, en disant : “vous serez comme des dieux” (Gen. 3, 5). Mais en promettant la divinité, il leur a enlevé l'immortalité. Donc le Seigneur avait disposé que ce Léviathan soit extrait par l'hameçon de sa force depuis la mer très profonde et très turbulente des peuples, selon ce que lui-même dit dans l'Évangile : « Maintenant le prince de ce monde est jeté au-dehors » (Jn 12, 31). Et l'hameçon, par lequel il est saisi, c'est le verbe fait chair, certes dans un hameçon on voit la nourriture et le fer est caché (Mor. 33, 7, 14). Ainsi dans le Christ l'humanité apparaissait visible, qui pouvait être prise et dévorée, mais la divinité était cachée, qui saisissait et tenait celui qui voulait manger. La ligne à laquelle cet hameçon est suspendu, c'est la généalogie du Christ selon l'évangéliste Luc (Luc, 3, 23-28) et l'évangéliste Matthieu depuis Abraham conduite jusqu'à la vierge Marie (Mt 1, 1-16) (Mor. 33, 9, 17), au sommet de laquelle le Seigneur incarné est lié comme un hameçon. Donc Léviathan est saisi par un hameçon, parce que, de crainte qu'il ne dévore plus largement le genre humain, la passion du Rédempteur l'a retenu et a mordu celui qui le mordait. Il faut noter que, dit-on, il est saisi par un hameçon selon le prophète. »³¹⁰. Pour plus de détails, il est intéressant de se reporter aux recherches de Mary Curtis Webb dans son article, *Interprétation de la sculpture du XIIIe siècle dans les églises anglaises*³¹¹. A travers cet article, elle explore la *Théorie de la rançon* qui expliquerait pourquoi Dieu se serait incarné en le Christ. Selon elle, « le Christ a pris une forme mortelle afin que, par sa souffrance et sa mort, l'humanité soit libérée du fardeau du péché hérité. La mort de Christ était un sacrifice de rançon, payé au diable. ». Mary Curtis Webb observe que la notion de rédemption en termes de paiement d'une rançon est issue d'une longue histoire à partir des textes bibliques et des apocryphes juives, que Grégoire le Grand a retranscrit dans ses *Moralia in Job*, au VI^{ème} siècle³¹². Étant le livre le plus lu en dehors des *Écritures* au début du Moyen Âge, son influence fut certaine. Mary Curtis Webb nous rapporte la *Théorie de la rançon* établie par Grégoire le Grand : « La théorie de la rançon raconte comment le diable, qui avait amené Adam à manger le fruit défendu, exigea de Dieu une rançon pour

³⁰⁹ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.47.

³¹⁰ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.53-54.

³¹¹ Ces recherches de WEBB Mary Curtis sont compilées par SMITH Helen sur le site internet lui étant dédié, helensmith50.wixsite.com.

³¹² JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.46.

libérer l'humanité du fardeau du péché originel. L'amour de Dieu pour ses créatures a déterminé que leur rançon devait être payée mais le prix exigé par le diable n'était rien de moins que le sang et l'âme du Fils de Dieu. Le diable a été lui-même trompé par Dieu qui lui a offert Jésus comme appât. Léviathan, ignorant que la chair humaine offerte était divine, fut pris sur « le Crochet de la Divinité », provoquant ainsi sa propre destruction. Grégoire le Grand décrit comment le Christ assume la substance humaine, afin d'appâter un hameçon et un piège à Béhémoth³¹³ :

Grégoire Le Grand, XXXIII, 14 : « *Qui peut ignorer que sur un hameçon un appât est placé, une pointe cachée ? Pour l'appât tente et le point peut blesser. Notre Seigneur, donc, en venant pour la rédemption de l'humanité, a fait pour ainsi dire une sorte de crochet de lui-même, pour la mort du Diable : car Il a pris un corps afin que ce Béhémoth puisse y chercher la mort de la chair., comme si c'était son appât. Mais alors qu'il visait injustement cette mort en sa personne, il nous a perdus, qu'il tenait à juste titre. Il fut donc pris au crochet de son incarnation, car tandis qu'il cherchait en lui l'appât de son corps, il fut transpercé par la pointe acérée de sa divinité. Car il y avait en lui son humanité pour attirer le dévoreur ; mais il y avait sa divinité à blesser, il y avait son infirmité ouverte à exciter et sa vertu cachée à transpercer la mâchoire du spoliateur. Il a donc été pris par un crochet parce qu'il a péri au moyen de ce qu'il a avalé. Car ce Béhémoth connaissait en effet le Fils incarné de Dieu mais il ne connaissait pas le plan de notre rédemption. Car il savait que le Fils de Dieu s'était incarné pour notre rédemption, mais il ignorait tout à fait que ce notre Rédempteur le transperçait par sa propre mort. ».*

On trouve, d'ailleurs, une remarquable illustration de ce passage dans l'*Hortus Deliciarum* (*Jardin des Délices*) de l'abbesse Herrad de Landsberg (Fig. 62) datant du XII^{ème} siècle. Cette représentation illustre efficacement le piège tendu à Léviathan par l'appât du Christ, symbolisant dans ce contexte la chair humaine sur le « Crochet de la Divinité ». Selon Mary Curtis Webb, l'ouvrage puise « dans les sources classiques, littéraires et théologiques afin d'expliquer et d'illustrer l'histoire du monde, de sa création à son éventuelle destruction ». Cette miniature se base sur les *Moralia in Job*, donne à voir la ligne de pêche en tant que lignée de Jésus. Celui-ci n'est pas représenté à demi nu et crucifié, comme il est courant de le voir, puisqu'il est, ici, posé librement sur la croix et non lié, vêtu et couronné, le visage droit et serein, et les bras pliés avec la paume de ses mains tournée vers le ciel. Quant à Léviathan, celui-ci est représenté avec les traits du Dragon de par son corps serpentin, ses ailes et ses pattes. Toutefois, il s'agit bien du Léviathan car les vaguelettes bleues par-dessus son corps attestent son appartenance au milieu aquatique et sa grande queue enroulée renforce son identification en tant qu'immense serpent marin. Ce dernier détail concernant sa queue permet cette déduction du monstre en tant que Léviathan. En effet, le motif de ce type de queue atteste, depuis l'Antiquité, que les monstres qui

³¹³ C'est bien le nom de Béhémoth que prend Grégoire le grand dans ce passage et ce choix est explicable car le diable qui mord à l'hameçon peut « revêtir l'aspect du Léviathan, en même temps que celui de Béhémoth. JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.48.

en sont pourvus appartiennent au monde aquatique. Ce que prouve Gérard Cames dans son article, *A propos de deux monstres dans l'Hortus Deliciarum* : « La queue de dauphin par quoi se termine le corps serpentin du Léviathan sur les fresques romaines d'époque paléochrétienne³¹⁴ (Fig. 63, 64 et 65), sur les sculptures de sarcophages³¹⁵ (Fig. 66 et 67) et encore dans la Pêche au Léviathan de *l'Hortus Deliciarum* (Fig. 62) n'apparaît que pour souligner le caractère aquatique du monstre, « serpent de mer », sans plus. »³¹⁶. On remarque que ces représentations illustrent souvent le mythe de Jonas et la Baleine et que le Léviathan de *l'Hortus Deliciarum* possède un corps très proche de celui du *cétus*, qui en latin désigne la baleine. Mais nous approfondirons ces deux points plus tard. Pour revenir à la Pêche du Léviathan, Mary Curtis Webb note que « le dessin du Léviathan est étroitement parallèle à la figure sculptée sur le linteau de l'église paroissiale de Dinton, Buckinghamshire. » (Fig. 68 et 69). Toutefois, nous pouvons émettre quelques réserves quant à ce parallèle. En effet, la simple présence d'une créature aquatique et serpentiforme face à un individu humain ne peut constituer un parallèle recevable ni une preuve tangible. Enfin, elle met en évidence que la *Théorie de la rançon* fut une scène appréciée des sculpteurs qui, même s'ils ne savaient pas lire, connaissaient bien leur source littéraire grâce aux prêtres et aux moines. Chaque artisan utilisait sa propre imagination et sa propre compréhension du texte pour illustrer les textes. Cependant Mary Curtis Webb souligne qu'« à la fin du XII^{ème} siècle, la *Théorie de la rançon* a été contestée par l'exposition d'Anselme de la doctrine de l'expiation, et plus tard par Abelard³¹⁷. La théorie de la rançon a été écartée et largement oubliée. Par conséquent, des représentations telles que le tympan de Pitsford ont disparu à jamais du répertoire de la sculpture ecclésiastique. Les scènes et les personnages sont maintenant soit une source de mystère, soit réinterprétés pour s'adapter aux doctrines ultérieures. ». Ce qui explique le faible nombre de représentations de la *Théorie de la rançon* et entraîne la quasi-disparition d'une des représentations du Léviathan, ou devrait-on dire de Satan.

Bruno Judic, toujours dans sa thèse, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber*, nous éclaire quant au lien entre le combat de saint Michel et Léviathan et Béhémoth. Une lettre sans doute du IX^{ème} siècle, laisse transparaître l'héritage de Grégoire le Grand sur l'interprétation du combat de Michel dans l'épître de Jude et de la nature de Béhémoth

³¹⁴ Les fresques qu'évoque CAMES Gérard sont visibles dans « Dict. d'archéologie. Chrét. Et de liturg. », VII^{ème}, fig. 6282, 6284, 6294 et art. Jonas, col. 2572 et ss.

³¹⁵ Les sculptures de sarcophages qu'évoque CAMES Gérard sont visibles dans « Dict. d'archéologie. Chrét. Et de liturg. », VII^{ème}, fig. 6281, 6300.

³¹⁶ CAMES Gérard, *A propos de deux monstres dans l'Hortus Deliciarum* [article], *Cahiers de Civilisation Médiévale* 11-44, 1968, p.600.

³¹⁷ Pour approfondir le sujet voir : RIVIERE Jean, *Le dogme de la Rédemption au début du Moyen-Âge* [article], *Revue des sciences religieuses* 12-4, 1932, p.533-571.

dans le livre de Job. « Cette lettre est en grande partie un abrégé des derniers livres des *Moralia* et dépend aussi d'autres textes sources chez Grégoire et en dehors. »³¹⁸. Bruno Judic précise qu'« Il s'agit en apparence d'une lettre que E. Dümmler³¹⁹ a publiée avec les lettres de Raban Maur³²⁰, sans assurer pourtant que Raban puisse en être l'auteur. »³²¹. Bruno Judic donne à voir la traduction de cette lettre de laquelle nous retiendrons l'essentielle : « Il vous a plus de me demander ce que je pensais à propos du combat de l'archange Michel avec le diable autour du corps de Moïse, ce qu'on lit dans la lettre de l'apôtre Jude »³²². A la suite de cette traduction, Bruno Judic entame les explications du lien entre le corps de Moïse et saint Michel, à travers lesquelles « nous comprenons que c'est le peuple israélite qui est appelé corps de Moïse, et ce même Moïse en est la meilleure et la plus distinguée portion. (...) le corps de Moïse désigne d'une manière allégorique le peuple israélite. D'ailleurs c'est Michel qui commande le peuple des Hébreux dans le livre de Daniel. »³²³ Bruno Judic en déduit par la suite que cette lettre concentre deux objectifs : « l'exégèse du combat de Michel dans la lettre à Jude et celle de Béhémoth et Léviathan dans le livre de Job. Même si les deux questions sont traitées à la suite, on comprend qu'elles sont liées, et qu'elles n'en forment même qu'une seule : comment et sous quelles formes le diable peut-il agir ? avec quel pouvoir ? »³²⁴. Nous donnerons la réponse à ces deux questions par la suite. Pour en revenir à Michel, Grégoire le Grand évoque, dans *Moralia* 17, 12, 13 et dans *HomEv* 34, « la figure de Michel et sa place dans le livre de Daniel. Michel est le combattant par excellence contre l'autre ange, l'ange déchu, devenu le prince des Perses, ou le prince de ce monde³²⁵. (...) L'auteur développe ainsi les éléments que lui fournissait Grégoire sur ces figures

³¹⁸ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.45.

³¹⁹ DÜMMLER Ernst Ludwig était un historien allemand du XIX^{ème} siècle. Il fut abbé de Fulda en 822, et archevêque de Mayence en 847.

³²⁰ MAUR Raban était un moine bénédictin et théologien germanique du IX^{ème} siècle.

³²¹ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.49.

³²² JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.49.

³²³ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.50, 54-55.

³²⁴ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.58.

³²⁵ « Sur les combats de saint Michel dans la culture monastique voir aussi : J. LECLERCQ, Deux anciennes versions de la légende de l'abbé Macaire, dans *Revue Mabillon* 36, 1946, p. 65-79. et surtout Michel ROUCHE, Le combat des saints anges et des démons: la victoire de saint Michel, dans *Santi e demoni. Settimane di Spoleto* 36, Spolète 1989, p. 533-571. ». JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à*

sataniques que sont l'adversaire de Michel, Béhémoth et Léviathan. D'une part, il associe toutes ces figures et exalte le rôle de Michel qui, en effet, n'a cessé de croître au cours du haut moyen âge. D'autre part, il donne une dimension onirique supplémentaire aux deux monstres de Job, à l'hippopotame et au crocodile géants, l'un remplissant la terre, l'autre la mer, une mer à sa mesure (...). Pour Philippe Lécivain, il ne fait aucun doute que « Béhémoth et Léviathan sont, pour Grégoire, deux figures du même Satan »³²⁶. Le lien entre Michel, Béhémoth et Léviathan provient certainement de Grégoire mais cette association se retrouve encore plus tard. François Avril³²⁷ montre le lien entre le combat de Michel dans l'Apocalypse et la pêche de Léviathan à l'hameçon chez Rupert de Deutz³²⁸. Ce lien figure aussi dans une fresque aujourd'hui disparue d'Aquilée, fresque sans doute du XIII^{ème} siècle : scène de crucifixion avec d'un côté une femme figurant l'Eglise, de l'autre une femme figurant la synagogue, à droite du Christ une longue corde aboutit à un gros poisson (Léviathan pris à l'hameçon), à gauche du Christ saint Michel écrase un dragon et le transperce d'une lance.»³²⁹. Ainsi, nous comprenons que saint Michel désignerait les libérateurs Moïse, pour le peuple israélite, et Jésus, pour les justes. De ce fait, le Dragon désignerait les persécuteurs et les anges déchus, Satan, Léviathan et Béhémoth qui matérialisent et incarnent le Mal.

Raoul Glaber [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.59.

³²⁶ LÉCRIVAIN Philippe, *Bulletin d'histoire des idées médiévales* [article], dans *Recherches de Science Religieuse* tome 99, avril 2011, p.561-593.

³²⁷ AVRIL François était un bibliothécaire et historien français de l'art du XX^{ème} siècle, spécialiste des manuscrits médiévaux.

³²⁸ « cf. François AVRIL, *Interprétations symboliques du combat de saint Michel et du dragon*, dans *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel, III Culte de Saint Michel et pèlerinages au Mont*, sous la dir. de Marcel BAUDOT, Paris Lethielleux 1971, p. 39-52. Rupert de Deutz, PL 169, col. 1050-1051, commentaire de Mc 16, 15: Eunt... draconem illum diabolum a me fune ligatum imo, et quasi hamo captum et in sudibus nares perforatum, circulo in naribus et armilla in maxilla perforata constrictum, de templis et aris extrahite. Dans le même volume *Millénaire monastique* on retiendra encore en part. M. BAUDOT, *Caractéristiques du culte de saint Michel*, p. 15-36, Pierre DU BOURGUET, *Origines lointaines d'images de saint Michel*, p. 37-38 suggère l'origine des images du combat de Apoc. 12, 7 dans les images égyptiennes du combat de Horus contre les incarnations du dieu Seth: crocodile, hippotame ou serpent, leitmotiv de l'iconographie pharaonique [crocodile et hippotame, ce sont justement Leviathan et Behemoth dans le livre de Job], Colette LAMY-LASSALLE, *Les représentations du combat de l'archange en France au début du moyen âge*, p. 53-64, Jean FOURNÉE, *L'archange de la mort et du jugement*, p. 65-98, M. BAUDOT, *Diffusion et évolution du culte de saint Michel en France*, p. 99-112, C. LAMYLASSALLE, *Sanctuaires consacrés à saint Michel en France des origines à la fin du IX^{ème} siècle*, p. 113-126, Pierre MOREL, *saint Michel dans la titulature et le patronage des lieux de culte et dans la toponymie française*, p. 127-236, E.R. LABANDE, *Les pèlerinages au Mont Saint-Michel pendant le moyen âge*, p. 237-250, Armando PETRUCCI, *Origine e diffusione del culto di San Michele nell'Italia medievale*, p. 339-354, Christian WILSDORF, *La diffusion du culte de saint Michel en Allemagne*, p. 389-392, dom Iso MÜLLER, *Zum frühmittelalterlichen Michaelskult in der Schweiz*, p.393-420. ». JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.60.

³²⁹ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.59-60.

Nous avons pu voir que Léviathan serait un avatar du Diable. Toutefois, Satan (le Diable), dans sa scission ne laisse pas le Béhémoth en reste. Gérard Cames dans son article, *À propos de deux monstres dans l'Hortus Deliciarum*, explique : « Par ailleurs, le diable peut aussi revêtir l'aspect du Léviathan (Job 40, 20-28, 41, 1-25), en même temps que celui de Béhémoth (Job, 40, 10-20) (...). D'après Isidore de Séville, Satan se dénomme Béhémoth, c'est-à-dire animal, par allusion à sa chute sur terre *quia de coelis lapsus*. Il est aussi Léviathan, serpent des eaux, car sa ruse s'exerce dans la mer mouvementée de ce siècle (...)»³³⁰. Grégoire le Grand reprend la métaphore sous une autre forme pour aboutir à des conclusions similaires³³¹. Comme Isidore de Séville, il admet que l'« opération » de Satan se déroule simultanément sous les apparences de trois avatars, au sein de l'homme intérieur investi de toute part par Satan et cependant non encore définitivement absorbé. »³³². Le Dragon, le Léviathan et le Béhémoth sont les trois avatars de Satan inscrits en l'homme qui a cédé au Mal. Bruno Judic, dans sa thèse *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber*, appuie cette idée car l'on retrouve en Léviathan et Béhémoth les caractéristiques du Dragon : « La notion de dragon correspond à des éléments de la description de Béhémoth ou de Léviathan. Dans un cas, on insiste sur les écailles (squamae) du dragon comme pour Léviathan, dans l'autre cas on insiste sur la queue (cauda) du dragon comme pour Béhémoth. »³³³.

Il est possible d'en savoir un peu plus sur les origines de Léviathan et de Béhémoth dans les livres 32, 33 et 34 des *Moralia*³³⁴, les *Moralia in Job*³³⁵. Grégoire le Grand nous révèle dans ses *Moralia in Job* que Léviathan et Béhémoth, auraient été, comme Satan, des anges que Dieu aurait chassé du royaume céleste : « Grégoire souligne que les anges ont été créés au début même de la création. Béhémoth et Léviathan appartiennent au groupe des anges, en tant qu'anges déchus. La chute s'est produite au début même de la création et donne au diable cette situation intermédiaire entre le monde céleste et le monde terrestre, cette maîtrise des puissances

³³⁰ ISIDORE, *Sentent*, lib. 3, c. 5, par. 27 (P.L., I, XXXIII, 664 c-665 A).

³³¹ GREGOIRE, *Moralia in Job* XL, 24, lib, 33, c. 15, par. 31 (P.L., I, XXVI, 692 B).

³³² CAMES Gérard, *A propos de deux monstres dans l'Hortus Deliciarum* [article], Cahiers de Civilisation Médiévale 11-44, 1968, p. 599.

³³³ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.48.

³³⁴ D'après les Archives de la Bibliothèque virtuelle du Mont Saint-Michel, « Les *Moralia in Job* sont un commentaire biblique sur le Livre de Job composé par Grégoire le Grand quelques années avant son accession à la papauté (590-604). Ce commentaire s'est imposé au Moyen Âge comme un ouvrage de référence : rares sont les bibliothèques monastiques à ne pas avoir possédé un exemplaire de cette œuvre monumentale, constituée de 35 livres (le plus souvent répartis en 2 volumes). ».

³³⁵ D'après le site internet sourceschretiennes.org, regroupe les sources chrétiennes dans le programme de recherche du laboratoire HISOMA pour l'édition des textes chrétiens anciens, « Cet ouvrage, qui fut une source d'inspiration pour tout le Moyen Âge chrétien, est le fruit d'un immense travail exégétique ; l'interprétation de chaque verset est l'occasion pour Grégoire de dégager un enseignement moral de l'Écriture. ».

aériennes selon une démonologie qui vient de l'Antiquité romaine. Mais Léviathan est aussi une figure de l'Antéchrist, de cette forme ultime que prendra Satan à la fin des temps, et qu'il est déjà en train de prendre selon l'eschatologie de Grégoire. Les deux figures de Béhémoth et Léviathan expriment une sorte de totalité diabolique, de la chute originelle à la catastrophe finale, à l'Antéchrist qui doit nécessairement régner avant le retour véritable du Christ lui-même.³³⁶ On décèle dès lors avec plus de clarté à quoi correspondent la description de Léviathan et de Béhémoth en tant qu'avatars de Satan : « Les orgueilleux sont au service de l'antique ennemi qui est décrit par le Seigneur sous le nom de Béhémoth³³⁷. Les démons chassés des régions supérieures dans ce monde se délectent des œuvres dépravées des orgueilleux. Béhémoth vit dans des lieux humides, c'est-à-dire qu'il se repose dans l'action lubrique des hommes réprouvés, les lieux humides c'est la luxure. Il absorbe un fleuve sans s'étonner et il a confiance si le Jourdain jaillit dans sa gueule (Mor. 33, 6, 12). »³³⁸. Bruno Judic poursuit : « Grégoire explique pourquoi on dit que Béhémoth a été créé avec l'homme. En effet les anges ont été créés au commencement, tandis que l'homme n'a été créé que le sixième jour. Mais il faut distinguer les créatures selon la substance et selon la forme. Selon la substance, elles ont toutes été créées par Dieu en même temps. Selon la forme en revanche, elles sont distinguées selon les sept jours. Donc Béhémoth et l'homme, l'ange et l'homme, sont créés en même temps non pas selon la forme, mais selon leur substance raisonnable et intelligente. »³³⁹. Et dans le cas de Léviathan nous comprenons ce qu'implique sa description également : « Les chairs de Léviathan³⁴⁰ ce sont tous les réprouvés. Les membres, ce sont ceux qui sont associés à ceux qui agissent dans le mal et qui les précèdent dans l'iniquité. Lorsqu'il sera élevé, les anges auront peur. (...) Lorsque sa chute dans l'orgueil l'a chassé du nombre des anges, ceux-ci ont été soudés par la peur pour tenir plus fermement. »³⁴¹. Il faut retenir que les anges comme les hommes ne partagent pas la même « forme », entendons par-là la même physionomie et le même rôle, mais ils partagent la même « substance » car ils sont faits de cette même matière essentielle faisant

³³⁶ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.46.

³³⁷ À comprendre en tant qu'avatar de Satan.

³³⁸ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.46.

³³⁹ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.55.

³⁴⁰ À comprendre en tant qu'avatar de Satan.

³⁴¹ JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè n° 9. Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000, p.47.

d'eux des êtres raisonnables et intelligents, à la base. Dans le cas où un ange, ou un homme, est séduit par le Mal, alors il devient un élément constitutif de Satan.

Maintenant que nous avons appris que Léviathan et Béhémoth sont les avatars de Satan, nous allons pouvoir aborder leur place et leur rôle à travers un célèbre manuscrit encyclopédique enluminé de la période médiévale : le *Liber Floridus* (1120).

3. Le *Liber Floridus* de Lambert de Saint-Omer.

Le *Liber Floridus* (*Livre Fleuri*), de Lambert de Saint-Omer, est un manuscrit autographe et encyclopédique datant de 1120 et appartenant à la littérature savante du Moyen-Âge. Ce somptueux manuscrit (Ms. 92) nous est parvenu et est désormais conservé à la Bibliothèque universitaire de Gand. Cette catégorie d'ouvrages encyclopédiques « a l'avantage de nous offrir le plus souvent un contact direct et sincère avec les formes les plus habituelles de la mentalité et de la pensée médiévales. »³⁴². Il s'inscrit dans la littérature encyclopédique du Moyen-Âge, dans la continuité de l'œuvre d'Isidore de Séville, et répond au besoin de fournir aux clercs « les connaissances acquises par les anciens pour leur permettre d'atteindre une culture capable de leur faire parfaitement comprendre l'Écriture sainte. Isidore a réuni une collection d'extraits des auteurs de l'antiquité païenne et chrétienne, collection destinée à sauver et à divulguer l'essentiel du trésor intellectuel que présentait sa riche bibliothèque. »³⁴³. L'encyclopédie d'Isidore de Séville a connu un succès considérable jusqu'à la fin du Moyen-Âge. La fin de cette période n'aboutira pas à la mort de l'encyclopédie car elle suivra l'évolution de la vie intellectuelle, qui s'émancipe au fur-et-à-mesure de Dieu pour devenir scientifique et humaniste. « De Raban Maur, qui a « cléricalisé » l'encyclopédie isidorienne en l'assortissant d'interprétations morales et religieuses, aux grandes encyclopédies du XIII^{ème} siècle, en passant par les efforts faits au XII^{ème} siècle pour organiser la totalité des connaissances en un plan conforme aux spéculations philosophiques, le genre encyclopédique acquiert deux caractères. Son caractère primordial est, depuis Isidore de Séville, d'être fondé sur un travail de compilation, mais à partir de l'époque carolingienne, cette compilation change de nature : précédemment sélective, destinée à présenter une citation suffisante à la description d'un objet, elle devient cumulative, les compilateurs cherchant à réunir le plus d'extraits possibles pour mieux définir l'objet. L'autre caractère est une propension à la recherche du merveilleux, la connaissance scientifique cessant, au moins en partie, d'être une propédeutique aux études sacrées pour devenir le miroir des

³⁴² DEROLEZ Albert, *Un colloque sur le « Liber Floridus »* [article], *Scriptorium* 21-2, 1967, p. 308.

³⁴³ DEROLEZ Albert, *Un colloque sur le « Liber Floridus »* [article], *Scriptorium* 21-2, 1967, p. 308.

merveilles de la création, où se reflète la gloire du Créateur, ce qui s'associe, du IX^{ème} siècle au XII^{ème} siècle, au goût de l'allégorie et de la systématisation. »³⁴⁴. Le *Liber Floridus* (1120) possède ces deux caractères avec, toutefois, une plus grande place accordée aux auteurs chrétiens et à ses contemporains, qu'aux auteurs anciens païens. Dans son *Liber Floridus* (1120), Lambert de Saint-Omer cultive une curiosité insatiable concernant les merveilles de l'univers, en attestent les magnifiques illustrations que concentre le manuscrit. Cependant, le *Liber Floridus* (1120) souffre de l'absence de « composition d'ensemble » et du manque « d'organisation de la matière encyclopédique pour la rendre plus assimilable et exercer l'action la plus didactique possible, ce qui était la fin première des encyclopédies médiévales »³⁴⁵. Ainsi, le *Liber Floridus* (1120), « apparaît ainsi dénué de valeur proprement pédagogique et semble plutôt le recueil résultant d'une quête d'extraits, non pas menée au hasard, mais soumise aux occasions que l'auteur avait de profiter de tel ou tel livre : c'est une « collection » encyclopédique. »³⁴⁶. Pourtant cette faiblesse n'a pas eu raison de cet ouvrage durant la période médiévale et ne lui enlève pas, même aujourd'hui, sa valeur en tant que témoignage des goûts et des convictions sur l'ordre du monde de son auteur, reflétant ainsi sa mentalité et celle de ses contemporains. Pour notre étude, il est intéressant de se pencher sur la sensibilité eschatologique de Lambert de Saint-Omer à travers son *Liber Floridus* (1120). « La fin du sixième âge³⁴⁷ intrigue visiblement Lambert ; de nombreux textes et diverses miniatures concernent la fin du monde et l'Antéchrist. »³⁴⁸. Avant de nous lancer dans l'étude des représentations de Léviathan et Béhémoth dans le *Liber Floridus* (1120), il faut savoir qu'il existe plusieurs versions que l'on divise en « famille » pour les dissocier. L'étude du Professeur Gerard Isaac Lieftinck, a révélé que trois familles de copistes existaient déjà au XII^{ème} siècle et sont nées de l'autographe, Lambert de Saint-Omer : « **L'une**, constituée de manuscrits de format moyen, omet les dessins et miniatures, à l'exception des plans de Jérusalem et du Saint-Sépulcre ; elle est représentée par la première partie du Cod. Voss. F. 31 de Leyde, datant de 1300, et par deux dérivés très tardifs d'un manuscrit de Sainte-Pharaïlde de Gand, actuellement disparu. **Les deux autres familles**, constituées de manuscrits de grand

³⁴⁴ DEROLEZ Albert, *Un colloque sur le « Liber Floridus »* [article], *Sciptorium* 21-2, 1967, p. 308.

³⁴⁵ DEROLEZ Albert, *Un colloque sur le « Liber Floridus »* [article], *Sciptorium* 21-2, 1967, p. 308.

³⁴⁶ DEROLEZ Albert, *Un colloque sur le « Liber Floridus »* [article], *Sciptorium* 21-2, 1967, p. 308-309.

³⁴⁷ D'après l'article consultable sur le site de la Médiathèque Valais-Sion, *Les six âges du monde*, de LUGON Antoine, les âges du monde sont un séquençage de l'histoire du monde, avancés par Augustin d'Hippone dans son ouvrage *De catechizandis rudibus*, datant du V^{ème} siècle. Ces six âges du monde seraient six périodes d'une durée de 1000 ans, mises en parallèle avec les six jours de la Création. Ils se développent dans l'ordre suivant : « **Le premier âge** va de la création au déluge, **le deuxième** du déluge jusqu'à la naissance d'Abraham ; **le troisième** de la naissance d'Abraham jusqu'au début du règne de David ; **le quatrième** du règne de David à la captivité Babylonienne ; **le cinquième** de la captivité jusqu'à la naissance du Christ et **le sixième** va de la naissance du Christ jusqu'au présent. **Le septième âge**, redoutable, coïncidera avec la naissance de l'Antéchrist et sera celui du dernier jugement. ».

³⁴⁸ DEROLEZ Albert, *Un colloque sur le « Liber Floridus »* [article], *Sciptorium* 21-2, 1967, p. 309.

format, reproduisent le texte et l'illustration de l'autographe. **L'une** d'elles est connue par le célèbre manuscrit de Paris (1250-1275), dont on sait qu'il provient des Chartreux de cette ville par l'intermédiaire de ceux du Mont-Dieu près de Reims, et qui doit avoir été confectionné au XII^{ème} siècle dans un monastère du Hainaut ou de la Flandre. Les copistes qui sont à l'origine de cette famille, comme beaucoup de savants actuels, n'ont pas compris les idées de Lambert et ont pris l'initiative de remanier l'ordre des parties constituantes de l'original. **La troisième famille** est représentée par le manuscrit de Wolfenbüttel (XII^{ème} siècle). Le professeur Lieftinck y voit un manuscrit dérivé directement de l'autographe, composé en grande partie suivant les idées de Lambert et confectionné dans une grande abbaye, proche de la Morinie. Malheureusement ce manuscrit a été mutilé dès le XVIII^{ème} siècle ; il comprend toutefois les scènes illustrées de l'Apocalypse, qui manquent à l'autographe. La comparaison des miniatures conservées dans l'autographe et le manuscrit de Wolfenbüttel (XII^{ème} siècle) démontrent leur étroite parenté, de sorte qu'on est en droit d'assigner une grande valeur à la tradition dont le manuscrit de Wolfenbüttel (XII^{ème} siècle) est le principal mais non l'unique témoin. Il en existe en effet d'autres, copies plus ou moins fidèles du manuscrit de Wolfenbüttel (XII^{ème} siècle) ; ce sont la seconde partie du manuscrit de Leyde (1300), le manuscrit de Chantilly (1444-1475), celui de Gênes (1460) et les deux manuscrits de La Haye (1460) »³⁴⁹. Voyons à présent les représentations de Léviathan et Béhémoth à travers le *Liber Floridus* de Gand (1120) et quelques-unes de « ses copies ».

Afin de traiter les représentations de Léviathan et Béhémoth dans le *Liber Floridus*, nous nous baserons sur l'article de Jessie Poesh, *Les Bêtes de Job dans le manuscrit Liber Floridus*³⁵⁰. Nous porterons notre attention sur le Léviathan et le Béhémoth à travers le *Liber Floridus* (1120) original de Gand (Fig. 70 et 71), afin de connaître les inspirations du motif des deux bêtes apocalyptiques, le Béhémoth et le Léviathan, montées par deux figures maléfiques, le Diable et l'Antéchrist. Une fois ces inspirations déterminées, nous pourrions contempler les représentations de ce motif à travers le *Liber Floridus* de Wolfenbüttel (XII^{ème} siècle, Bibliothèque d'Herzog August, Wolfenbüttel : Fig. 72 et 73), le *Liber Floridus*, copie de l'original conservé à la BnF (1250-1275, BnF, Paris : Fig. 74 et 75), le *Liber Floridus* de La Haye (1460, Bibliothèque Royale, La Haye : Fig. 76 et 77) et le *Liber Floridus* de Chantilly (1444-1475, musée Condé, Chantilly : Fig. 78 et 79).

³⁴⁹ DEROLEZ Albert, *Un colloque sur le « Liber Floridus »* [article], *Scriptorium* 21-2, 1967, p. 310-311.

³⁵⁰ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.41-51.

On peut observer dans le *Liber Floridus* de Gand (1120 : Fig. 70 et 71) que le Léviathan et le Béhémoth sont représentés sur un folio complet, gage de leur importance. De plus, l'ensemble des inscriptions majeures, des textes d'accompagnements et des deux images montrant le Léviathan et le Béhémoth, réitèrent l'idée que ces deux bêtes, mais aussi le Diable, l'Antéchrist et le Serpent sont liés entre eux, constituant, ainsi, les facettes du pouvoir du Diable. Ils sont tous impliqués et forment les différentes manifestations du Mal dans le monde, de la Genèse au Jugement dernier.³⁵¹ L'apparition de Léviathan et de Béhémoth se matérialise séparément sur deux folios complets.

En nous appuyant sur l'article de Jessie Poesch, traitant du *Liber Floridus* original, nous allons analyser et tenter de découvrir les sources d'inspiration de ces représentations. La première est celle du « Diable-cavalier » (Fig. 70). Celui-ci est représenté comme humanoïde avec, le visage vert et grimaçant, les cornes et la couronne, mais aussi muni de griffes, d'une queue, d'oreilles animales (pointues) et d'une aile longeant le bas de sa jambe. Il chevauche le « Béhémoth-Antichrist » dont le corps bovin arbore une robe bleu outremer. On peut observer une inscription au-dessus des deux créatures : « DIABOLUS SEDENS SUPER BEEMOTH ORIENTIS BESTIAM SINGULAREM ET SOLAM, ID EST ANTICHRISTUM. ». Nous pouvons comprendre que le Diable chevauche le Béhémoth, la bête spéciale qui s'avère être l'Antichrist. On peut également voir un texte sous le Béhémoth, dont la première partie « est une version abrégée de Job 40, 15-24 (Vulgate 40, 10-20). L'artiste a suivi attentivement le texte, car il montre avec force et détails les monstrueuses dents, la longue langue et les cornes, qui s'enroulent comme celles d'un bélier. Le style linéaire se prête à la création d'un aspect plat et dur, qui suggère "sa carcasse, comme du fer forgé", et "ses os sont des tubes d'airain". Le bleu intense utilisé sur les contours ovales et circulaires accentue cette suggestion d'une surface métallique. La description de la "terrible queue du dragon" qui est "raide comme un cèdre" explique l'étrange appendice en forme de feuille, faisant référence aux "endroits humides" où il dort. »³⁵². Toujours selon Jessie Poesch, « La dernière partie du texte est interprétative et dit que cette créature trouve son origine dans le commencement du monde ("Béhémoth, ma créature, tout comme toi", Job 40, 15) et que le monde aura une fin quand il le traversera. Il signifie à la fois le diable

³⁵¹ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.41.

³⁵² POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.42.

qui est tombé et l'Antéchrist, le fils de la perdition, qui détruira, autant qu'il le pourra, la race humaine et lui-même à la fin. »³⁵³.

Selon Dominique Barthélémy dans son article *Antichrist et blasphémateur*³⁵⁴, l'Antichrist (ou Antéchrist) est « un nom commun, par où l'on rattache au grand Antéchrist, dont il est précurseur ou une réplique typologique, tout ennemi de la foi (ou de la Foy), telle qu'on l'entend soi-même, telle qu'on la déclare menacée. ». Autrement dit, l'Antéchrist est le simili diabolique du Christ. L'Antéchrist est le grand ennemi du Christ et son apparition doit se faire avant sa venue. L'Antéchrist est à comprendre comme l'ennemi du Christ avant l'ennemi de la foi. Tandis que l'Antichrist ou les antichrist, traduisent celui ou ceux qui agissent contre la foi. D'après Alain Rey dans son *Dictionnaire historique de la langue française*³⁵⁵, la transformation du préfixe *anti-* (« contre ») pour *ante-* (« avant ») daterait du XII^{ème} siècle. Avant cette transformation, *antechristus* et *antichristus* sont synonymes en latin³⁵⁶.

Dans la seconde illustration, celle de Léviathan, nous constatons comme Jessie Poesch, que celui-ci prend la forme d'un « dragon vert à cornes, à la gueule fourchue, respirant le feu, [et qui] se tient comme partiellement immergé dans l'eau (Fig. 71). Assis sur la queue extrêmement longue du dragon, les pieds reposant sur son large dos, se trouve un roi jeune et beau. L'Antéchrist est ici représenté comme un souverain. Sa robe est d'un bleu profond, son manteau d'un brun clair, ses jambes sont rouges. Il est couronné et tient un sceptre rouge dans sa main droite, tandis que sa main gauche est levée, comme pour bénir. Il y a plus qu'un soupçon de parodie visuelle ici, car la posture, le geste et la position sur la queue du Léviathan sont proches de la façon dont le Christ en gloire était pourtant assis sur un cercle entrecroisé (Fig. 8o) ou sur l'arc du paradis (Fig. 8i). »³⁵⁷. Nous pouvons observer qu'une inscription se trouve au-dessus du Léviathan et de l'Antéchrist, comme ce fut le cas pour le Béhémoth et le Diable : « ANTICHRISTUS SEDENS SUPER LEVIATHAN SERPENTEM DIABOLUM SIGNANTEM, BESTIAM CRUDELEM, IN FINE. ». On peut en comprendre que l'Antéchrist est assis sur Léviathan, serpent diabolique, bête cruel, à la fin. Selon Jessie Poesch, « il s'agit de l'inversion directe de l'image précédente. L'Antéchrist est maintenant le cavalier et le Diable-Léviathan est monté, mais alors que le diable en tant que cavalier est vraiment monstrueux, l'Antéchrist est

³⁵³ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.42.

³⁵⁴ BARTHÉLÉMY Dominique, *Antichrist et blasphémateur* [article], dans *Médiévales* n°37, 1999, p.68.

³⁵⁵ REY Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, édition Le Robert, 1998, p.750.

³⁵⁶ GAFFIOT Félix, *Le Grand Gaffiot - Dictionnaire latin-français*, édition Hachette, 2000, voir *Antechristus*, qui renvoie vers *Antichristus* qui se traduit par « Antéchrist » et « ennemi du Christ ».

³⁵⁷ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.42.

trompeusement beau et royal. Il est peut-être le plus craintif car le moins facilement reconnaissable. »³⁵⁸. En effet, sa beauté reflète sa nature trompeuse. L'Antéchrist est présenté comme beau et royal afin de mieux tromper les hommes pour les rallier à sa cause. Ainsi il séduit et trompe les peuples. Cette fois-ci, deux textes accompagnent l'illustration, l'un dans l'espace entouré par la queue de Léviathan et l'autre, sous la créature.

Le premier texte est inscrit dans l'espace que dessine la queue du monstre. Jessie Poesch nous explique qu' « il y a un bref résumé de la "vie" de l'Antéchrist ». À travers ce résumé, « on y raconte sa naissance attendue de la tribu de Dan³⁵⁹. (...) Les autres faits sont conformes aux croyances traditionnelles : il entrera à Jérusalem et s'assiéra dans le temple comme s'il était Dieu ; le Seigneur le frappera et les Juifs seront convertis. »³⁶⁰.

Enfin, le second texte, situé sous le Léviathan, est, comme pour le texte de Béhémoth, un résumé du texte de Job concernant le Léviathan. « Serpent de la mer (Job 40, 31) et monstre, le Léviathan est appelé Roi (Job 41, 34). Ses dents sont comparées à celles du Béhémoth, et son corps est couvert d'écailles (Job 41, 15-17). Ces écailles sont brillamment illustrées dans le manuscrit de Gand par des motifs en forme de gouttes en vert et noir. Des flammes jaillissent de sa bouche (Job 41, 20) ; sa force réside dans son cou (Job 41, 22). La queue extrêmement longue, telle un serpent, est représentée tournant autour de l'Antéchrist assis. La dernière ligne du texte sous le Léviathan est à nouveau interprétative. Le Léviathan, comme le Béhémoth, signifie le diable qui est jeté sur la mer roulante comme un serpent et qui provoque le mensonge et la fausse persuasion. Le Léviathan signifie aussi l'Antéchrist. »³⁶¹.

Ces deux textes nous éclairent quant à l'érudition de Lambert de Saint-Omer concernant le Léviathan et le Béhémoth mais aussi l'Antéchrist. Voyons plus en profondeur ces textes pour

³⁵⁸ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.43.

³⁵⁹ Selon ARMOGATHE Jean-Robert dans sa conférence sur l'Antéchrist, transcrite par lui-même dans *Annuaire de l'Ecole pratique des hautes études n°109* de 2000, p. 423-424 : « L'Antéchrist naît à Babylone, fils adultérin d'une Juive de la tribu de Dan, une prostituée. Son père est-il le Diable ? Non pas *per naturam*, pour éviter tout parallélisme douteux avec l'Annonciation, mais *per imitationem*. Élevé par démons et sorciers, il excelle en toutes les sciences, particulièrement dans les sciences sacrées ; il est aussi le grand rhétoricien, le maître de la *persuasio* : *acutissimus, astutissimus, callidissimus, sagacissimus, uersutissimus, ingeniosissimus, sapientissimus, intelligentissimus erit*. ». D'après GREGORIO Daniel dans son article *La figure de l'Antéchrist : Entre littérature religieuse et pratiques astromagique*, dans *Textes et contextes n°12-1* de 2017 : « Au second siècle, saint Irénée avait déjà établi que l'Antéchrist serait issu de la tribu de Dan, car cette dernière n'est pas mentionnée parmi les tribus qui seront sauvées le jour du Jugement dans l'Apocalypse de saint Jean (Apocalypse, 7, 4). ».

³⁶⁰ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.43.

³⁶¹ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.43.

décimer le mystère qui entoure l'Antéchrist et connaître l'opinion de Lambert de Saint-Omer à propos de Léviathan et Béhémoth.

Avant tout, Jessie Poesch nous apporte des explications quant aux origines de la « vie » de l'Antéchrist : « Les faits concernant la "vie" de l'Antéchrist, écrits dans la partie supérieure de la deuxième image, pourraient avoir été glanés à partir d'une ou plusieurs sources³⁶², car les commentaires touchant à ce thème sont nombreux et remontent aux débuts du christianisme. À l'époque apostolique³⁶³, la croyance, présente dans la littérature apocalyptique juive, selon laquelle il y aurait une période de tribulation intense avant que la seconde venue du Messie ne soit acceptée et modifiée. Les seules références bibliques directes à l'Antéchrist ou aux antichrists se trouvent dans les *lettres* de Jean, I, II, 18-19, 22 ; I, IV, 3 ; II, VII, où le Christ est enregistré comme un avertissement contre l'Antéchrist et les antichrists. La plupart des biblistes s'accordent à dire que les auteurs d'autres passages de la Bible font référence à des croyances, dans un langage voilé ou indirect, concernant une figure anti-messianique attendue. Ces croyances étaient connues et comprises, au moins en partie, par leurs contemporains. Dans *l'Ancien Testament*, certaines parties de Daniel VII, XI et XII décrivent un souverain fier qui viendra dans un futur inconnu, s'élèvera au-dessus de Dieu et finira par tomber. Les passages du *Nouveau Testament* qui étaient censés faire référence aux événements à attendre avec la venue de l'Antéchrist ou des Antichrists comprennent les *Thessaloniens II*³⁶⁴ de Paul, Matthieu XXIV, Marc XIII et certains versets du *livre de l'Apocalypse*, plus particulièrement Apocalypse XI, 7 et

³⁶² « Deux des premiers traités chrétiens remarquables pour la plénitude de leurs récits sur l'Antéchrist, sa nature, les actes attendus et la "vie" sont le traité d'Irénée contre les hérésies et le traité d'Hippolyte sur le Christ et l'Antéchrist. Dans les deux cas, un tableau étonnamment complet est obtenu par l'assemblage et le tissage par les auteurs d'un groupe de textes bibliques, y compris ceux qui viennent d'être cités. Dans les deux cas, l'idée que l'Antéchrist est une personne spécifique, un homme, est acceptée. Un certain nombre de faits ou de croyances notés par Lambert se retrouvent déjà dans ces textes : Jérémie VIII, 16 et Apocalypse VII, 4-8 (où la tribu de Dan est omise), Deutéronome XXXIII, 22 et Genèse XLIX, 16, sont cités comme sources pour la croyance que l'Antéchrist naîtra de la tribu de Dan. ». POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.44.

³⁶³ D'après CONGAR Yves dans son article, *Apôtres & Apostolat*, du site universalis.fr, l'époque apostolique est relative aux apôtres. Dans le christianisme, il s'agit de l'âge des disciples « directs » car cette période s'étend de la Mission universelle, instruite par Jésus à ses apôtres et faisant suite à la crucifixion en 33, à la mort du dernier d'entre eux, qui serait Jean en 100.

³⁶⁴ « L'idée qu'il sera assis dans le temple comme s'il était Dieu est principalement basée sur II Thessaloniens II, où le "fils de la perdition" est décrit, tout comme la croyance que le Seigneur le frappera. Le texte sur Lucifer dans Isaïe XIV, 12-15, est cité par Hippolyte pour renforcer cette idée. On trouve des références à l'Antéchrist, avec des accents et des nuances différents, dans un certain nombre de traités ultérieurs, plus particulièrement dans ceux qui traitent des événements attendus des derniers temps et dans les commentaires de textes bibliques spécifiques. Par exemple, la croyance que les Juifs seront convertis, citée par Lambert, est énoncée avec assurance par Augustin dans la Cité de Dieu, Livre XX, chap. 30 ; elle est basée en partie sur Romains IX, 27, "Le nombre des fils d'Israël étant comme le sable de la mer, un reste sera sauvé". » POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.45.

certaines parties d'Apocalypse XIII, appelés de façon ambiguë ou sous-entendue être un seul être, ou plusieurs, être présents, ou venir dans le futur, un homme ou une entité politique, ou une bête, les croyances ultérieures sur l'Antéchrist ou les antichrists étaient multiples et souvent contradictoires. (...) Un important traité des croyances ou "faits" sur l'Antéchrist, le *Libellus de ortu et tempore antechrist*, a été présenté par l'abbé Adson de Montier-en-Der à la demande de Gerberge de Saxe, veuve de Louis IV, en 954. Rédigé sous la forme d'une courte lettre, ce traité est un document clé pour les croyances médiévales sur l'Antéchrist car il a été copié fréquemment et apparemment largement diffusé. Il est probable que c'est à partir d'une version de celui-ci, ou des informations quelque peu similaires trouvées dans les prophéties associées à la Sibylle Tiburtine ou aux révélations pseudo-méthodiques, que Lambert de Saint-Omer a tiré sa brève déclaration sur la vie de l'Antéchrist. »³⁶⁵.

Toutefois, la lettre d'Adson de Montier-en-Der ne traite pas de la force de Léviathan et de Béhémoth, comme dans Job. Lambert de Saint-Omer s'est tourné vers un autre texte pour prendre connaissance de la force des deux bêtes, les *Moralia in Job* de Grégoire le Grand. Ce qu'explique Jessie Poesch : « La lettre Adson de Montier-en-Der ne fait qu'une brève allusion au texte de Job, faisant référence au diable, qui habitera au sein de l'Antéchrist, comme le "roi sur tous les fils de l'orgueil" (Job 41, 34). Il ne semble donc pas que ce texte ou les traités qui lui sont directement liés soient la force des bêtes telle que décrite et illustrée par Lambert de Saint-Omer. Le commentaire le plus connu sur Job est probablement la *Moralia* de Grégoire le Grand. Lambert de Saint-Omer en a utilisé un extrait pour une autre section du *Liber Floridus*, et cela semble être la source ultime la plus probable pour les déclarations interprétatives à la fin des deux inscriptions, même si ces déclarations sont si brèves qu'elles sont elliptiques lorsqu'on les compare aux longues discussions dans la *Moralia*. »³⁶⁶. Les écrits portant sur l'Antéchrist dans la *Moralia* sont d'un ordre différent de ceux que l'on trouve dans la lettre d'Adson de Montier-en-Der. Ceux de *Moralia* se concentrent davantage sur la nature de l'Antéchrist tandis que la lettre d'Adson de Montier-en-Der se concentre sur les événements attendus liés à la venue de l'Antéchrist. En effet, selon Grégoire le Grand, l'Antéchrist semble être « une créature satanique, à la fois homme et bête, à la fois présent et avenir, une créature fière et rusée qui utilise les plus bas sens de l'homme pour atteindre ses fins »³⁶⁷. Jessie Poesch soulève que Grégoire le Grand

³⁶⁵ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.44-45.

³⁶⁶ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.45.

³⁶⁷ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.45.

aurait pris les vers suivants comme « base pour les discussions de la création, dans lesquelles il dit que toutes les choses, tant spirituelles que corporelles, ont été créées en même temps » : « Béhémoth, ma créature, tout comme toi » (Job 40, 15) et « C'est lui la première des œuvres de Dieu » (Job 40, 19). « Avec la permission de Dieu, l'Antéchrist est sous-entendu à plusieurs reprises par Grégoire, tout comme la destruction de l'Antéchrist à la fin, lorsque le diable est censé être entré en lui. »³⁶⁸. Selon Jessie Poesch, Grégoire le Grand aurait « donné libre cours à son imagination en discutant des significations allégoriques à tirer des versets qui décrivent l'anatomie extraordinaire du Béhémoth-Antichrist (Job 40, 12-13). Les os comme l'airain sont ces personnes puissantes, au cœur endurci par l'iniquité, qui tiennent ensemble le "corps" de l'Antéchrist. Ils prodiguent des dons afin de tenter ou d'inciter les hommes à la méchanceté. Ils sont comme l'airain parce qu'ils trompent par leur doux son, attirent l'esprit intérieur vers les délices extérieurs et l'affaiblissent avec plaisir. »³⁶⁹ Sa carcasse, comme du fer forgé, est prise par Grégoire le Grand comme une référence à la nature trompeuse des vices que sont les vertus. Tout comme le fer semble être inflexible, mais il ne l'est plus lorsqu'on le chauffe. De ce fait il n'est pas inflexible, « ainsi, à tort, la pertinence du méchant est parfois considérée comme une constance, ou la peur comme une humilité, ou l'arrogance de la voix comme une défense de la liberté, ou la paresse comme un maintien de la paix. »³⁷⁰.

Jessie Poesch apporte également des précisions quant à la description du Léviathan dans les écrits de Grégoire le Grand : « dans l'une de ses nombreuses associations parallèles entre textes, Grégoire le Grand associe le texte de Job 41, 14, concernant les dents du Léviathan, à Apocalypse IX, 19, "Car leur puissance est dans leur bouche, et dans leur queue, car leur queue était semblable à celle des serpents", puis il poursuit en disant que la queue signifie la puissance des hommes des mondes, et que la queue, qui est en arrière, implique la condition temporelle de ce monde qui doit être mis derrière nous. Cette portée allégorique explique peut-être que Lambert de Saint-Omer ait fait référence à la queue du Léviathan comme étant excessivement longue, puisqu'elle n'est pas décrite comme telle dans le texte biblique. À plusieurs endroits, Grégoire le Grand souligne l'identification du Léviathan comme un serpent. (Il l'a également identifié comme tel dans Isaïe XXVII, I.) Les dents sont considérées par Grégoire le Grand comme une description allégorique des faux prédicateurs qui écrasent par persuasion. Les

³⁶⁸ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.46.

³⁶⁹ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.46.

³⁷⁰ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.46.

flammes qui sortent de la bouche du Léviathan révèlent la nature de cette prédication, car tout comme une torche, lorsqu'elle est allumée, dégage un doux parfum d'une lugubre lumière, de même les prédicateurs de l'Antéchrist semblent faire preuve de sainteté, mais la lumière qu'ils donnent est sombre. Cette interprétation est renforcée par une référence à la deuxième bête de l'Apocalypse XIII, l'animal ressemblant à un prêtre avec "deux cornes comme un agneau" (un peu comme le Béhémoth peint de Lambert), qui fait également semblant d'être saint, mais qui signifie la multitude des prédicateurs de l'Antéchrist, des hypocrites qui tromperont par la douce apparence de leurs paroles et de leurs actes. »³⁷¹.

Lambert de Saint-Omer parvient, à travers deux illustrations et deux textes brefs, à transmettre l'essence du discours de Grégoire le Grand au sujet du Léviathan, du Béhémoth, du Diable et de l'Antéchrist.

Néanmoins, d'autres éléments sont encore à explorer, tels que la position assise du Diable sur Béhémoth et de l'Antéchrist sur Léviathan. Cette idée ne se retrouve pas dans les *Moralias* de Grégoire le Grand, et ce n'est pas non plus un « thème familier dans les manuscrits occidentaux, les fresques monumentales ou les sculptures illustrant le texte de Job ». Cependant, et comme Jessie Poesch le remarque, « deux manuscrits italo-byzantins grecs ultérieurs présentent des figures très semblables à celles du *Liber Floridus*, et semblent fournir les indices des sources ultimes des tableaux de Lambert de Saint-Omer : *Oxford, Bodley MS Barrocci Gr.201* (Fig. 82), et *Oxford, Bodley MS Laud. Gr.86* (Fig. 83). Tous deux sont des manuscrits illustrés du texte de la Septante grecque de Job avec la Catène³⁷² d'Olympiodore d'Alexandrie³⁷³ écrite vers 510. Pensée exprimée différemment, et non élaborée avec les nombreuses associations évoquées par Grégoire le Grand ; l'idée que le Béhémoth et le Léviathan sont des manifestations de Satan-Antichrist, une créature maléfique qui peut prendre de nombreuses formes, se retrouve également dans les collections d'Olympiodore. Comme dans la *Moralia*, la queue de la première bête sauvage est citée comme une figure de l'Antéchrist, qui est la queue du diable et qui apparaîtra à la fin des temps. Selon la description biblique du serpent-Léviathan, où l'on peut lire " bien qu'à cause de sa puissance on aura pitié de son antagoniste" (Sept. XLI, 3 ; A.V. XLI, 12), le diable et l'Antéchrist sont mis sur le même plan. »³⁷⁴. Jessie Poesch nous explique

³⁷¹ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.46-47.

³⁷² Selon la *Revue de l'Orient chrétien*, Volume 3 de 1966, la catène est, en philosophie sacrée, une suite de remarques sur l'Écriture Sainte.

³⁷³ D'après GAREL MICHEL dans son article, *Olympiodore (VI^{ème} siècle)*, visible sur le site universalis.fr, Olympiodore d'Alexandrie était un philosophe alexandrin néoplatonicien du VI^{ème} siècle.

³⁷⁴ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.47.

également que « cette créature », le Diable, est tel un loup pouvant revêtir la peau d'une brebis. Entendons par-là que « bien qu'il soit des ténèbres, il se transforme en ange de lumière » car cette figure satanique est capable d'endosser une multitude de déguisements, tel un acteur, pour mener à bien ses sombres projets en usant du camouflage et de la simulation.

A travers les images de deux manuscrits très semblables, *Oxford, Bodley Barrocci Gr. 201* (fin du XII^{ème} siècle ou début du XIII^{ème} siècle) et *Oxford, Bodley, Laud. Gr. 86* (XVI^{ème} siècle), on trouve une illustration pour chaque verset de la description « des deux monstrueuses créatures de la mer et de la terre, le Béhémoth et le Léviathan, et le lecteur est invité à découvrir une série imaginative d'images de figures démoniaques sous des formes ou des déguisements subtilement différents. Dans une scène, il y a un démon gris, dans une autre un diable à trois têtes, dans une autre encore un homme. Dans un cas, la partie supérieure du corps est habillée comme un roi, et la partie inférieure est un animal à plusieurs têtes et à plusieurs queues. Parmi celles-ci, il y a deux scènes qui sont assez similaires à nos deux illustrations [du *Liber Floridus*]. »³⁷⁵. Voyons ces illustrations qui ont très certainement inspiré celles du *Liber Floridus*.

Dans la première illustration nous avons une représentation de la première ligne des versets sur le Léviathan, où le Seigneur, qui parle, passe des références au Béhémoth aux questions et descriptions du Léviathan : « Et Léviathan, le pêches-tu à l'hameçon ». (Fig. 82) Jessie Poesch explique que l'artiste a souhaité montrer l'image d'un homme nu chevauchant un dragon et conduit par le Seigneur lui-même. Cette composition peut être mise en parallèle avec l'illustration du diable et du Béhémoth dans le *Liber Floridus* (Fig. 70). Cette même scène est représentée dans le *Laud* du XVI^{ème} siècle, Gr. 86, avec cette fois-ci un ange attrapant le cavalier, désormais semblable à un démon voire au Diable de par la robe grise de son corps et de sa tête zoomorphe (canine) (Fig. 83). « Les rênes utilisées par le cavalier sont plus facilement visibles. Les animaux sont différents, mais les autres détails sont tellement similaires à ceux de l'image du diable chevauchant le Béhémoth, de Lambert de Saint-Omer, que la relation semble plus que fortuite. Dans l'image du *Liber Floridus*, le diable sur le Béhémoth-Antichrist n'a pas encore été attrapé, et lui et sa monture sont montrés dans toute leur puissance potentielle de piétinement de la terre. »³⁷⁶.

Dans une autre illustration, nous retrouvons un cavalier chevauchant un monstre. Il s'agit de l'illustration des derniers vers de Job dans lesquels le Léviathan est décrit. Dans la *Septante*, il est dit de Léviathan qu' « il est le roi de tous ceux qui sont dans les eaux », plutôt qu' « il est le

³⁷⁵ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.48.

³⁷⁶ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.49.

roi de tous les fils de l'orgueil » dans la *Vulgate*. Jessie Poesch explique qu'Olympiodore décrit le roi comme « une personne gonflée d'orgueil ». De plus et selon Olympiodore, le Léviathan en tant que « roi de toutes les choses dans la mer » a été interprété comme « le roi de toute chose toxique » mais aussi « le roi des fils vils et ignobles ». Dans les deux manuscrits, la représentation de ce texte montre un homme nu chevauchant un monstre aquatique, et plus précisément marin (Fig. 84 et 85). « Dans l'exemple du XIII^{ème} siècle, le cavalier est ailé et tient un navire dans sa main, ce qui suggère sa puissance et son domaine (Fig. 84). Dans le manuscrit du XVI^{ème} siècle, le cavalier nu a les pieds palmés et n'a pas d'ailes (Fig. 85). Il tient un sceptre dans sa main. Bien que les différences soient à nouveau évidentes, le concept montrant le roi mentionné dans le texte de Job comme chevauchant un monstre marin est similaire à celui de l'Antéchrist comme roi assis au-dessus du Léviathan dans les manuscrits du *Liber Floridus*. Si l'on pense qu'il a pu y avoir un ou plusieurs intermédiaires entre les images de Lambert de Saint-Omer et une catena grecque illustrée sur Job, il semble probable que les deux paires démoniaques de cavalier et de monture proviennent finalement de cette dernière, ou d'une source connexe enracinée dans la tradition byzantine. Lambert leur a donné une nouvelle signification en les sortant du cycle d'images illustrant Job et en les plaçant dans un contexte bestiaire, où ils sont les animaux des derniers temps. »³⁷⁷.

Toutefois, l'origine du motif du cavalier monté sur un monstre reste à dégager. Jessie Poesch nous éclaire : « Le souverain de la mer représenté à *Oxford, Bodley, Laud. Gr.86* (Fig. 85), fait bien sûr écho aux représentations de Poséidon chevauchant un dauphin telles qu'on les trouve occasionnellement sur les pierres précieuses antiques (Fig. 87). L'artiste du XVI^{ème} siècle revenait peut-être à un prototype classique ou utilisait peut-être un cycle ancien comme modèle. Dans son choix, Lambert de Saint-Omer a explicitement établi un lien entre le roi des eaux classique, Poséidon, et le roi (Antéchrist) mentionné dans Job. Un autre exemple de la façon dont les images classiques sont devenues chrétiennes, puis, dans un renversement subtil, les dieux classiques étaient le siècle *Ovidius moralizatus* de *Petrus Berchorius*, l'une des mortifications de Neptune est qu'il est une sorte de diable qui, avec son trident de triple concupiscence, excite et transperce les hommes forts et les transforme parfois en chevaux, c'est-à-dire en hommes lascifs, impurs et exagérés. Cette identification du roi de Job comme un souverain des eaux ainsi que de la fierté donne un sens supplémentaire aux deux "créations de la fantaisie" présentées par l'artiste de l'Apocalypse du *Beatus espagnol* du X^{ème} siècle, aujourd'hui à la bibliothèque de la cathédrale de Gérone, fol. 157v (Fig. 86). Elles font suite au

³⁷⁷ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.49.

texte qui décrit le roi des sauterelles, qui est "l'ange de l'abîme" (Apoc. IX, 11). Cet artiste est le seul parmi les divers artistes du *Beatus* à les avoir inclus ; sans bordure et sans fond, ils semblent provenir d'une source différente de celle du cycle d'images de l'Apocalypse proprement dit. Ici aussi, un homme nu chevauche un monstre marin avec une queue en spirale. Il tient un poisson dans sa main droite et un sceptre ou un trident modifié dans la gauche. Sa majestueuse coiffe à deux pointes rappelle vaguement les pinces du crabe que portait Neptune. Cette figure est certainement proche de celle de Poséidon, et semble être associée au même complexe d'idées. Le fait que l'artiste de Gérone ait connu et présenté cette figure reste un mystère. L'artiste du *Beatus de Gerona* montre un second cavalier, à droite de la représentation du souverain de la mer, et qui se dirige dans la direction opposée. Les deux ensembles sont censés représenter Apocalypse IX, 12 : "Le premier malheur est passé : voici que deux malheurs viennent encore dans l'au-delà. ». »³⁷⁸.

Jessie Poesch poursuit avec un autre exemple précoce et isolé. Il s'agit d'une enluminure de l'Antéchrist-Béhémoth-Léviathan de Job, tel qu'interprété par Grégoire le Grand. Cette enluminure inhabituelle dans un manuscrit espagnol du milieu du XI^{ème} siècle (Vich, Archives de la cathédrale, MS 60, fol. I (Fig. 88)) montre que les interprétations de Grégoire le Grand se sont répandues. (...) Dans la partie supérieure de la bande, le Christ est représenté, vivant, en train d'être enlevé de la croix par Joseph d'Arimatee. Ce qui semble être une corde à double boucle est suspendue à son pied, et les mains d'un homme d'apparence ordinaire sont tenues ou ont été prises par celui-ci. Plus bas encore, une sirène aux longs cheveux, une habitante de la mer. Ce groupe étrange semble lié au commentaire bien connu de Grégoire le Grand sur le passage où le Seigneur demande si le serpent-Léviathan peut être attrapé avec un hameçon (Job 41, 1). Grégoire le Grand dit que le Léviathan n'est qu'un autre nom pour l'agent de tromperie qui a introduit la culpabilité du péché aux hommes. La ruse de persuasion de cette créature était telle qu'il a dit qu'il conférerait une nature divine au premier homme, mais en fait, il lui a enlevé l'immortalité. Mais malgré les tromperies, le Léviathan a été attrapé avec un hameçon par notre Rédempteur, avec le Christ au moment de sa Passion en tant qu'appât. " Car dans cet abîme d'eau, c'est-à-dire dans l'immensité de la race humaine, cette baleine se précipitait ici et là, la bouche ouverte ". La chair mortelle du Christ a été vue par le Léviathan et a limité son pouvoir. L'artiste de l'image sommaire de ce manuscrit espagnol pourrait bien représenter l'explication de Grégoire le Grand. L'homme qui est tenu, les mains liées ou retenu par la Passion du Christ, peut être le diable Léviathan sous l'apparence d'un homme ordinaire, de l'Antéchrist ou d'un

³⁷⁸ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.49-50.

antichrist. Ce dernier a parfois été illustré comme un homme ordinaire, avec peu d'attributs notables, dans les manuscrits de l'Apocalypse du *Beatus* espagnol. La sirène semble suggérer "cet abîme d'eau". Ici aussi, comme dans l'audacieuse représentation d'Antéchrist assis au-dessus du Léviathan, Lambert laisse entendre que le royaume des eaux est lié au mal. »³⁷⁹. Cette illustration montre la supercherie du Diable-Léviathan-Antéchrist, sa capacité à cacher sa véritable nature en adoptant les traits les plus banals, ceux d'un homme.

Nous pouvons retenir que le *Liber Floridus* est un manuscrit de grande importance concernant le Léviathan et le Béhémoth puisqu'il apporte une nouvelle représentation visuelle des deux créatures. Grâce à la symbiose des textes de Job, de Grégoire le Grand et d'Adso, Léviathan et Béhémoth s'enrichissent d'une dimension antichristique. Leur liaison avec deux entités diaboliques, le Diable et l'Antéchrist, vient appuyer l'idée que les deux créatures sont des avatars du Diable. Léviathan et Béhémoth sont les agents qui véhiculent le Mal incarné en leur personne mais aussi et surtout par les manifestations physiques que sont le Diable et l'Antéchrist. Les deux montures inspirent la puissance et la peur mais aussi l'émerveillement car ils sont prodigieux. Tandis que l'Antéchrist, souvent représenté comme un homme beau et royal, inspire la confiance et la séduction de par son apparence humaine et de haute lignée. De plus sa position assise sur le Léviathan, et sa posture, sont une imitation du Christ représenté en gloire. Ce qui montre sa dangerosité à imiter le Christ pour arriver à ses fins. Nous avons également pu déterminer l'origine du motif de Diable-cavalier, qui remonterait à l'Antiquité, avec Poséidon chevauchant un dauphin, mais aussi et moins ancien, des manuscrits illustrant les textes de Job. Lambert de Saint-Omer dans son *Liber Floridus* (1120, Bibliothèque universitaire de Gand) fusionne ces connaissances sur Léviathan-Béhémoth-Diable-Antéchrist et donne à voir une nouvelle représentation visuelle, plus marquante et permettant l'identification des avatars du Diable au premier coup d'œil. Ce que nous pouvons observer à travers les représentations du Diable monté sur le Béhémoth et de l'Antéchrist monté sur le Léviathan à travers le *Liber Floridus* de Wolfenbüttel (XII^{ème} siècle, Bibliothèque d'Herzog August, Wolfenbüttel), le *Liber Floridus*, copie de l'original conservé à la BnF (1250-1275, BnF, Paris), le *Liber Floridus* de Chantilly (1444-1475, musée Condé, Chantilly) et le *Liber Floridus* de La Hayes (1460, Bibliothèque Royale de La Hayes). Tous sont extrêmement proches dans la composition de l'image malgré la variation des styles. Cependant le *Liber Floridus* de Chantilly (1444-1475, musée Condé, Chantilly) vient faire exception avec l'ajout d'un décor, d'un contexte spatial pour mettre en scène les quatre figures maléfiques. Peut-être pour apporter plus de réalisme en intégrant les figures maléfiques dans un

³⁷⁹ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.50-51.

paysage familier. De plus, Jessie Poesch note que l'Antéchrist est, cette fois, monté sur le Léviathan, il n'est plus assis sur sa queue, comme on peut le voir sur les autres illustrations de *Liber Floridus*. Jessie Poesch émet l'idée que « la position aérienne était probablement trop incroyable pour l'artiste du XV^{ème} siècle »³⁸⁰. Ce qui peut se comprendre dans une époque qui recherche de plus en plus de réalisme. On peut observer pour tous les *Liber Floridus* que le Béhémoth est représenté visuellement comme il est présenté à travers les lignes du *Livre de Job*. Béhémoth est dépeint comme puissant mais il faut nous rappeler que celui-ci, dans les écrits bibliques, n'est pas dépeint comme une créature instable, semant l'horreur et la terreur. Il est calme. Ce qui s'explique si l'on reprend ce que dit André Paul dans son article *Béhémoth* : Il est le « pluriel du mot qui désigne, en hébreu biblique, les animaux domestiques (« bétail » dans le récit de la Création, Gen., I, 24). Dans le livre de Job (40, 15), Béhémoth prend l'allure d'un pluriel intensif et mythique : il désigne la Bête par excellence, la force animale que Dieu le créateur peut seul maîtriser, mais dont la domestication échappe à l'homme. »³⁸¹. Ici, ce n'est pas Dieu mais son homologue qui le maîtrise et le chevauche. Contrairement à Léviathan, Béhémoth ne semble pas être présenté comme belliqueux. On peut également observer qu'il est bel et bien une créature terrestre puisqu'il est représenté sur le sol à travers ces trois représentations. On remarque que sa taille est gigantesque dans le *Liber Floridus* de Chantilly (1444-1475, musée Condé, Chantilly : Fig. 78) puisque tout ce qui se trouve autour de lui semble petit, en atteste l'arbre aux branches coupées du premier plan. On notera, toutefois, que la présence du Diable comme celle de Béhémoth contribue pour l'un, comme pour l'autre, à augmenter sa force évocatrice. En effet, les codes d'identifications du Béhémoth et du Diable peuvent beaucoup changer d'un auteur, ou d'un artiste, à l'autre. Il semblerait que la présence du Diable, qui plus est, le chevauchant, est nécessaire pour que l'on comprenne que la créature qui fait office de monture est Béhémoth. Et vice et versa pour le Diable. Béhémoth confère au Diable une certaine grandeur en le portant sur son dos. Le Diable est un cavalier, ce qui atteste d'un certain niveau hiérarchique. De plus, celui-ci ne chevauche pas n'importe quel monstre. Le Diable chevauche le Béhémoth qui était décrit comme une créature indomptable sauf pour Dieu, son créateur et le seul qui en a le pouvoir. Ce point marque la puissance du Diable qui égale presque celle de Dieu, son rival. On comprend, dès lors, l'importance des éléments à travers les représentations qui fonctionnent toutes par symbole. Le Béhémoth est indissociable du Diable dans ce contexte d'apparition du Mal, et le Diable a besoin tout autant de la force évocatrice du Béhémoth pour que celui qui le voit comprenne et mesure sa puissance et sa dangerosité. Tous deux

³⁸⁰ POESCH Jessie, *The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts*, issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 33, 1970, p.43.

³⁸¹ ANDRÉ Paul, dans son article *Béhémoth*, visible sur le site universalis.fr.

fonctionnent ensemble symboliquement. Il en est de même pour l'Antéchrist monté sur le Léviathan. Cependant, le Léviathan dispose de plus de codes que le Béhémoth, ce qui peut paraître logique quand on se réfère à la place de sa description à travers le *Livre de Job*. Elle est bien plus grande que celle de Béhémoth. Voyons les codes retenus à travers les représentations du *Liber Floridus* pour Léviathan. Plusieurs codes vont permettre son identification et cela pour chacune des représentations. Tout d'abord, celui-ci est aquatique puisqu'on observe de l'eau (Fig. 77 et 79), représentée par des vaguelettes bleues en-dessous et derrière la créature (Fig. 71, 73, 75), ainsi que des écailles (Fig. 71, 73, 75 et 79). Le Léviathan, arbore des attributs véritablement effrayants et fortement proches de ceux du dragon : sa gueule aux dents terrifiantes et dégageant une flamme (Fig. 71, 73, 75, 77), les deux cornes qui se dressent verticalement sur sa tête (Fig. 71, 73, 75, 77), ses griffes reptiliennes et sa longue queue serpentine, venant encadrer une partie du texte dans lequel il s'inscrit avec l'Antéchrist (Fig. 71, 73, 75, 77). On remarque sitôt la même valeur et puissance symbolique entre Léviathan et l'Antéchrist que celle entre Béhémoth et le Diable, vu précédemment. L'Antéchrist, assis sur Léviathan, montre son ascendant sur ce dernier normalement décrit comme ravageur et incontrôlable. L'Antéchrist a persuadé et convaincu la créature la plus redoutable, la plus puissante et chaotique du monde. L'Antéchrist est dangereux puisqu'il parvient à contrôler, par l'usage d'une parole blasphématoire, la créature que seul Dieu peut contrôler. Cette idée du mal qui trompe par la parole se trouve d'ailleurs à travers ces deux protagonistes, non seulement l'Antéchrist mais aussi le Léviathan qui, selon Grégoire le Grand, aurait trompé l'homme pour le rendre mortel. D'ailleurs, on peut remarquer que le Léviathan possède des ailes, couverte de plumes (Fig. 71, 73 et 75) ou de chauve-souris, cachées par l'Antéchrist (Fig. 77), ce qui vient illustrer la chute passée de Léviathan, lorsqu'il était un ange. De plus, ses attributs serpentins sont évocateurs du serpent de la Chute et donc de son lien avec Satan, le Diable. Enfin, la position assise de l'Antéchrist vient souligner sa dangerosité dissimulée puisque celui-ci n'utilise pas de la force pour contrôler le Léviathan mais de la parole. Cette représentation de l'Antéchrist trônant sur le Léviathan apparaît comme une mise en garde contre la parole malfaisante et blasphématoire de l'Antéchrist, capable de séduire le plus puissant des monstres. Il ne presse pas sa puissance mais il l'assoie. Le Léviathan avec l'Antéchrist forme un ennemi implacable et redoutable.

La réunion des quatre avatars du Mal, Léviathan-Béhémoth-Diable-Antéchrist sonnera l'heure du Jugement dernier. Nous avons pu voir que Léviathan et Béhémoth mais aussi l'Antéchrist et le Diable sont les diverses formes que peut prendre le Mal pour se manifester. Notre partie traitant du contexte encyclopédique nous a permis de découvrir les origines de Léviathan et Béhémoth mais aussi de comprendre leur aura maléfique. Néanmoins, ces deux

créatures apocalyptiques se manifestent encore à travers un autre contexte qu'il nous faut à présent étudier : Les bêtes de l'Apocalypse. Le Léviathan et le Béhémoth ont été décrit depuis le Livre de Job comme étant la Bête de la mer et la Bête de la terre. Ces deux Bêtes jouent un rôle important dans l'Apocalypse, voyons dès lors comment et pourquoi.

B. Contexte iconographique de l'Apocalypse.

Abordons à présent une toute autre forme du Léviathan et du Béhémoth. Ceux-ci ne conservent pas leur nom dans ce contexte puisqu'ils sont respectivement : la Bête venue de la mer et la Bête venue de la terre. Léviathan et Béhémoth prennent une part importante et deviennent respectivement dans ce contexte la Bête de l'Apocalypse et le faux-prophète. Nous avons pu voir précédemment que le Mal, et donc Satan, peut adopter plusieurs formes pour poursuivre son dessein en vue de défaire, par la perversion, les créations de Dieu et ainsi semer le chaos. Ici, les avatars de Satan seront le Dragon, la Bête de l'Apocalypse, venue de la mer, et le faux prophète, la Bête venue de la terre. Le contexte iconographique de *l'Apocalypse* va donner naissance à un nombre incroyable de représentations et d'interprétations des créatures apocalyptiques.

Au Moyen-Âge, comme durant l'Antiquité, les hommes n'appréhendaient pas le futur de manière pessimiste. En effet, et comme nous avons pu le voir au début de notre recherche avec les mythes primordiaux, le futur n'est pas synonyme de destruction totale du monde à proprement dit, mais plutôt d'une refonte de celui-ci. Ce n'est donc pas la fin *du monde* mais la fin *d'un monde*. L'homme ne peut penser l'avenir sans une amélioration de sa condition avec la nécessité de faire table-rase du monde actuel. Comme le serpent qui fait peau neuve en muant, les hommes éprouvent le besoin de se débarrasser du monde présent, qui ne leur convient plus, afin de reprendre leur vie sur une base originelle et, de ce fait, « saine ». Comme le serpent qui renaît après chaque mue, le monde renaît après sa destruction. Les hommes ne peuvent concevoir le monde futur sans laisser derrière eux le monde présent détruit. Le christianisme, comme le judaïsme et l'islamisme, relate l'existence d'un monde après la mort, avec deux mondes différents de celui des vivants, l'un ignorant le Mal et la Mort, le paradis, et l'autre régité par le Mal et les supplices, l'enfer. L'angoisse du vivant n'est pas exclue puisque son entrée dans l'un des deux mondes, précédant la Mort, dépendra de ses actes. Et cette angoisse grandit chez l'individu. Toutefois, l'Apocalypse, cette fin du monde établit par les textes bibliques et notamment par Jean a pour but de rassurer les vivants.

L'Apocalypse est le dernier livre qui compose la Bible. Selon le professeur Yves Simoëns, apocalypse vient du mot grec : *apocalypsis*, qui signifie « révélation »³⁸². D'ailleurs *l'Apocalypse de Jean* est également nommée le *Livre de la Révélation*. L'Apocalypse, le Jugement dernier, la fin des temps, ne sont pas synonymes de destruction ou de fin du monde, au contraire, ils traduisent le renouveau de celui-ci. L'Apocalypse en grec est également synonyme de « dévoilement »³⁸³. L'Apocalypse est ce temps qui lève le voile obscur du monde. « Ce genre littéraire juif apparaît en contexte de crise, après le retour d'exil, surtout au II^e siècle avant Jésus-Christ. Il voit surgir l'espérance en la résurrection dans le sens d'un accomplissement des *Écritures*, surtout du point de vue d'une articulation entre le dessein créateur de Dieu à l'origine et son jugement à la fin des temps. Il prolifère au tournant de l'ère chrétienne et est sous-jacent au *Nouveau Testament* tout entier. »³⁸⁴. D'après Frédéric Van Der Meer, dans son ouvrage *L'Apocalypse dans l'art*, *l'Apocalypse* évoque « les persécutions déchaînées contre l'Église naissante par Babylone, la Rome païenne, qui faisait du culte de l'empereur divinisé la pierre de touche de la loyauté civique. (...) Elle est née dans le milieu juif, des déboires de la Captivité et des conditions de vie sous le joug étranger. La ruine du royaume juif a provoqué l'attente d'un règne plus spirituel, un règne de Dieu. (...) D'autres apocalypses juives, comme *Esdras III* et *IV*, celle d'Énoch, et quelques apocalypses postérieures d'origines chrétiennes, nous montrent une imagerie souvent identique et d'un intérêt incontestable. »³⁸⁵. Frédéric Van Der Meer poursuit avec la richesse qu'offrent les images tirées de l'Apocalypse : « La plupart de ces images sont des symboles et revêtent l'invisible de formes visibles. Elles ont tour à tour effarouché et invinciblement attiré aussi bien les Pères de l'Église que les artistes et les artisans. »³⁸⁶.

Jean présente dans *l'Apocalypse* trois créatures redoutables et profondément effrayantes, le Dragon, la Bête venue de la mer et la Bête venue de la terre, et ceux-ci annoncent les événements à venir. Gilbert Lascault dans son ouvrage *Le monstre dans l'art occidental* met l'accent sur la présence du monstre et sur le sentiment qu'il inspire : « Même lorsqu'il est inventé par le dessinateur, par le romancier, ou par une croyance populaire, le monstre qui annonce un événement à venir se présente comme étant réellement apparu dans le monde extérieur. Le monstre est lui-même un évènement qui en annonce d'autres, souvent redoutables. (...) Le

³⁸² SIMOËNS Yves, dans son dossier *Qu'est-ce que l'Apocalypse ?* disponible sur le site croire.la-croix.com, en collaboration avec Bayard Presse.

³⁸³ TALABOT Jean, *La Bête de l'Apocalypse : cauchemar humain ou vision divine ?* [article], magazine trimestriel *Contes & Légendes n°20 : MONSTRES ET AUTRES DRAGONS... Une histoire des peurs ancestrales*, édition ORACOM, janvier 2020, p.49.

³⁸⁴ SIMOËNS Yves, dans son dossier *Qu'est-ce que l'Apocalypse ?* disponible sur le site croire.la-croix.com, en collaboration avec Bayard Presse.

³⁸⁵ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.29-31.

³⁸⁶ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.31.

monstre devient donc un avertissement. »³⁸⁷. Le Dragon et les deux Bêtes de l'Apocalypse sont des avertissements. Le fait de ne pas connaître l'avenir est angoissant pour l'homme et cette angoisse se manifeste par la présence du monstre. De ce fait, « l'avenir ne peut s'anticiper que dans la forme du danger absolu. Il est ce qui rompt absolument avec la normalité constituée et ne peut s'annoncer, se présenter, que sous l'espèce de la monstruosité³⁸⁸. (...) L'avenir est l'imprévisible, l'extraordinaire, le scandaleux ; le plus souvent, sa pensée nous angoisse ; son anticipation, sa contradictoire présence trouve dans le monstre sa forme privilégiée : être lui-même impossible selon la logique de celui qui le perçoit ou croit le percevoir, le monstre donne être à ce qui n'est pas. »³⁸⁹. Nos monstres apocalyptiques étant des créatures composites, Gilbert Lascault poursuit : « Le procédé qui semble le plus fréquent consiste à ne pas tenir compte de l'unité du monstre, à isoler les divers éléments qui le composent et à les interpréter un à un. La forme monstrueuse est réduite à une mosaïque d'éléments dont chacun est doué d'un sens. »³⁹⁰. Dans un tel contexte, le monstre possède un sens et un rôle viscéral. Il faut savoir que le monstre «se refuse à paraître comme imaginaire ; il se présente comme une apparition extraordinaire à l'intérieur du monde naturel ; il est daté ; il est apparu en un lieu précis ; des témoins l'ont vu. »³⁹¹. En l'occurrence, Jean et les individus qui vivent les événements de l'Apocalypse, sont témoins des monstres. D'ailleurs les monstres de l'Apocalypse, le Dragon et les deux Bêtes sont dépeints comme laids et effrayants. « Le monstre, être défini par son écart par rapport à la nature et à l'ordre, est souvent vécu comme laid. Or tout naturellement l'homme considère la laideur comme une méchanceté. (...) Dans l'art le monstrueux constitue la manifestation la plus radicale de la laideur : il se donne par conséquent comme l'équivalent visible du mal. »³⁹². Les caractéristiques « laides » permettent d'appuyer un écart à la nature, malsain, démoniaque et malveillant. Ces caractères vont agir alors comme des symboles à décrypter pour connaître le message de ces monstres laids. « Quels que soient les mobiles allégués, certains créateurs fabriquent donc des monstres pour désigner un signifié, transmettre un savoir, évoquer une vérité. Par le commentaire dont ils accompagnent les formes monstrueuses ou bien par le contexte à l'intérieur duquel ils les situent, ils guident les recherches herméneutiques du spectateur. »³⁹³. Dans le cas de nos monstres apocalyptiques, leurs caractéristiques vont devenir les symboles propres à signifier le Mal. Leur image, répétée à travers les représentations devient

³⁸⁷ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.324.

³⁸⁸ DERRIDA Jacques, *De la grammatologie*, Les éditions de minuits, 1967, Paris, p.14.

³⁸⁹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.325.

³⁹⁰ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.337.

³⁹¹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.324.

³⁹² LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.294-295.

³⁹³ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.279.

un moyen mnémotechnique de reconnaissance du mal. D'autant plus dans le cas du Dragon et de la Bête venue de la mer. « Au XV^{ème} et XVI^{ème} siècle, des images mnémotechniques regroupent en un même être monstrueux les éléments d'un texte complexe ; l'étrangeté de la composition doit frapper l'esprit et permettre une mémorisation plus aisée. Selon Baltrusaitis³⁹⁴, cette « mnémotechnique visuelle » avait déjà été pratiquée chez les anciens sous l'impulsion de l'Égypte et de l'Orient. »³⁹⁵. On décèle alors avec les images une certaine force évocatrice que le texte ne peut rendre. L'image à la différence du texte permet de mémoriser de manière frappante la leçon à tirer des symboles. Et cela fonctionne depuis les premières civilisations : « De façon générale, l'utilisation de formes énigmatiques pour transmettre un savoir s'expliquerait souvent par le caractère inadéquat des notions existantes. Le progrès d'une réflexion peut, au lieu d'élaborer de nouveaux concepts, traduire en images ses conceptions. Lorsque Mircea Eliade étudie le symbolisme des ténèbres dans les religions archaïques, le symbolisme lui apparaît « susceptible d'exprimer une pensée cohérente sur l'existence et le Monde » ; les symboles révéleraient une « ontologie pré-systématique, c'est-à-dire l'expression de la pensée au stade où les vocabulaires conceptuels n'étaient pas encore constitués »³⁹⁶. »³⁹⁷. Les images sont des symboles et fonctionnent par allégorie, car le symbole dégage un enseignement à partir d'une image mnémotechnique qui marque et, de ce fait, éduque celui qui les voit. « L'allégorie se présente d'abord comme l'instrument d'une pédagogie morale. Pour le père Ménestrier, en 1684, « l'Art des emblèmes (...) est l'artifice dont se sert la Poésie pour gagner l'Esprit par les yeux, employant les secours de la Peinture pour persuader les vérités qui sont propres à régler les mœurs, et ces maximes importantes pour la conduite des hommes, qui font le bonheur des Etats et la sûreté du repos public »³⁹⁸ ; le but est de « donner de la couleur et du corps aux pensées » ; les formes, celles mêmes que l'on cherche « dans les Enfers »³⁹⁹, rendent les enseignements plus plaisants, plus clairs et possèdent plus de pouvoir de « persuasion » que les paroles : « c'est par ce doux artifice que l'on ôte aux enseignements cet air de dureté qui les fait paroître plus sévères, et avec le secours de ces figures on fait aisément concevoir ce qu'il n'est pas toujours facile de faire

³⁹⁴ BALTRUSAITIS Jurgis, *Réveil et Prodiges*, p.311.

³⁹⁵ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.321.

³⁹⁶ ELIADE Mircea, *Le symbolisme des ténèbres dans les Religions Archaïques*, dans *Etudes carmélitaines, Polarité du symbole*, p.15.

³⁹⁷ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.279.

³⁹⁸ MENESTRIER Claude François, *L'Art des emblèmes, où s'enseigne la morale par les figures de la fable*, 1684, p.5-6.

³⁹⁹ MENESTRIER Claude François, *L'Art des emblèmes, où s'enseigne la morale par les figures de la fable*, 1684, p.20.

entendre aux personnes qu'on veut instruire »⁴⁰⁰. »⁴⁰¹. L'importance de l'image symbolique dans *l'Apocalypse* est indéniable et riche d'enseignement.

Cependant, malgré les nombreux événements chaotiques, dépeints à travers une bonne partie de l'ouvrage, cette œuvre n'est pas pessimiste. *L'Apocalypse* de Jean s'avère être une consolation pour les persécutés. Ce qu'atteste Frédéric Van Der Meer dans son ouvrage *L'Apocalypse dans l'art* : « Cette œuvre, l'Apocalypse de saint Jean, a profondément influencé la pensée et la culture Européenne jusqu'au temps de la Renaissance. *L'Apocalypse* de saint Jean traite certes de la fin du monde mais surtout des bienheureux qui verront Dieu après l'ultime épreuve. C'est un livre de consolation pour tous les persécutés qui croient en Sa Parole. »⁴⁰². *L'Apocalypse* est donc, bel et bien, « une longue lettre de consolation destinée à des hommes, des persécutés. »⁴⁰³.

L'Apocalypse de Jean est composée de vingt-deux chapitres répartis en trois parties : **I. Lettres aux sept Églises (chap. 1-3)** : l'auteur s'adresse aux différentes communautés chrétiennes des villes d'Asie mineure occidentale dans le but de les avertir des dangers qui les guettent tels que la persécution, les faux-enseignements, l'orgueil et le « consentement au monde présent »⁴⁰⁴. **II. Première partie de l'expérience de révélation (chap. 4-11)** : Jean décrit une série de visions de Dieu (créateur) et de l'Agneau (rédempteur), entourés d'une cour céleste, glorifiés, l'un après l'autre, dans une célébration cosmique. Jean voit ensuite l'apparition d'un codex scellé par sept sceaux que l'Agneau ouvrira, un à un. Vient ensuite le jugement du monde témoignant de la colère de Dieu. Le jugement eschatologique survient lors de l'ouverture des sept sceaux et fait apparaître les quatre cavaliers, les sept trompettes de sept anges. Une série de catastrophes déferle alors et elle ne sera interrompue que par la présentation des élus et l'élévation au ciel de deux témoins. **III. Deuxième partie de l'expérience de révélation (chap. 12-22)** : cette seconde série de visions donne à voir la lutte eschatologique entre les forces de Dieu (le Christ et les fidèles) et les forces de Satan (la Bête, le faux-prophète et les individus séduits par ce dernier). Dans cette partie Jean introduit le Dragon, Satan, tentant de mettre en déroute la femme et sa descendance, mais aussi les deux bêtes, l'une issue de la mer (possédant sept têtes et dix couronnes) et l'autre issue de la terre (version démoniaque du

⁴⁰⁰ MENESTRIER Claude François, *L'Art des emblèmes, où s'enseigne la morale par les figures de la fable*, 1684, p.7.

⁴⁰¹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.276.

⁴⁰² VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.7.

⁴⁰³ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.27.

⁴⁰⁴ CUVILLIER Elian, *L'Apocalypse de Jean*, dans MARGUERAT Daniel, *Introduction au Nouveau Testament*, édition Labor et Fides, Genève, 2008, p.420.

Christ, possédant deux cornes tel l'Agneau mais parlant comme le Dragon et marquant les convertis d'une marque sur la main ou sur le front). Malgré le chaos, les élus survivent aux assauts des forces maléfiques. Les forces divines parviennent à mettre à genoux les forces démoniaques de Satan. Les convertis au Mal sont jugés puis Satan et les deux bêtes sont enchaînés et jetés en enfer pour mille ans. Les peuples convertis subissent alors le même sort que Satan et les deux bêtes, en étant précipité dans le lac de feu (l'enfer). Débarrassé des forces du Mal, le nouveau monde peut enfin prendre place, et la nouvelle Jérusalem descendre du ciel⁴⁰⁵. Pour reprendre Frédéric Van Der Meer : « une vision de paix emplit les derniers chapitres du livre : celle de la Cité de Dieu, qui descend sur terre. Dans cette nouvelle Jérusalem il n'y a plus ni temps, ni mort ; ce qui fut périssable est à jamais aboli. »⁴⁰⁶.

Camille Focant, dans son article *La structure et l'interprétation de l'Apocalypse de Jean. Une proposition*⁴⁰⁷, indique que son écriture est datée de l'an 95 et que son auteur reste inconnu car il peut aussi bien s'agir du Jean dont il est question dans les *Évangiles*, ou d'un pseudonyme, autrement dit, un écrivain écrivant sous l'autorité d'un autre qui ne serait autre que Jean, l'Apôtre. Cette dernière possibilité expliquerait pourquoi « le texte a été reconnu comme inspiré par l'Esprit Saint »⁴⁰⁸. Ce livre serait la critique la plus virulente envers le pouvoir romain. Celui-ci n'est pas nommé mais il transparaît à travers les figures de Babylone et de la Grande Prostituée. L'autorité de Rome y est présentée comme satanique. Évidemment, ce « livre énigmatique » a été l'objet de plusieurs interprétations. Nous pouvons en déterminer cinq selon Camille Focant : 1) comme « une prédiction concernant l'histoire de l'Église et du monde, chaque période regroupant une période de l'histoire. 2) comme « base de l'histoire comparée des religions (mythes Babyloniens, Iraniens, Mandéens voire Hellénistique). 3) comme une « explication purement eschatologique selon laquelle *l'Apocalypse* (...) ferait intervenir des réalités intemporelles du monde invisible. 4) comme une « interprétation historique (...) comme un démarcage, une figuration des événements historiques de la seconde moitié du I^{er} siècle. 5) comme se basant « sur les recommencements dans la succession des septénaires de *l'Apocalypse* ». Cette dernière n'est pas à lire chronologiquement. « Selon Victorin, évêque de Pettau en Pannonie au III^{ème} siècle, il n'y a pas de véritable structure dans *l'Apocalypse*, les cinq

⁴⁰⁵ CUVILLIER Elian, *L'Apocalypse de Jean*, dans MARGUERAT Daniel, *Introduction au Nouveau Testament*, édition Labor et Fides, Genève, 2008, p.387-424.

⁴⁰⁶ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.27.

⁴⁰⁷ FOCANT Camille, *La structure et l'interprétation de l'Apocalypse de Jean. Une proposition* [article], *Revue Théologique de Louvain* n°44-4, 2013, p.518-538.

⁴⁰⁸ SIMOËNS Yves, dans son dossier *Qu'est-ce que l'Apocalypse ?* disponible sur le site croire.la-croix.com, en collaboration avec Bayard Presse.

septénaires⁴⁰⁹ étant la reprise sous des formes parallèles d'une même prophétie : le second septénaire récapitulerait le premier et ainsi de suite. D'où le nom de « système de récapitulation » donné à cette voie d'interprétation suivie notamment par Augustin d'Hippone⁴¹⁰. »⁴¹¹. Nous ne traiterons, bien évidemment, pas de *l'Apocalypse* dans son intégralité puisque notre sujet de recherche se concentre sur les bêtes de *l'Apocalypse*. Nous retiendrons de *l'Apocalypse* qu'il s'agit d'un ouvrage bien à part du reste des textes bibliques, tant dans sa forme que dans son contenu. En effet, le caractère énigmatique, les visions dépeintes, le symbolisme (souvent difficile à décrypter) et la dramaturgie des scènes, contrastent énormément à côté des *Évangiles*, des *Actes des Apôtres* et des *Épîtres*. Tandis que « l'aspect « historique » du message chrétien est ici presque entièrement passé sous silence (...), le contenu « théologique » du message de *l'Apocalypse* est extrêmement riche dans les domaines où celui des *Évangiles* est particulièrement sobre. C'est le cas de l'eschatologie, c'est-à-dire de la doctrine sur la fin des temps, qui occupe ici une place primordiale »⁴¹². *L'Apocalypse* de Jean contraste fortement avec les autres textes bibliques et cela se ressent également à la lecture de l'ouvrage. Dans son *Apocalypse*, Jean est autant prophète qu'auteur puisqu'il retranscrit les visions divines qui lui sont apparues en songe tout en faisant preuve d'un certain travail littéraire puisqu'il use de contextualisation, du sens de la formule et de la dramaturgie. Ainsi, Jean engendre la littérature fantastique. L'auteur ne raconte pas une simple histoire car celle-ci est une matière travaillée provenant de son esprit. L'histoire devient une réalité supérieure et non plus banale. Ces visions intérieures de Jean sont, d'ailleurs, magnifiquement représentées sur le volet droit du triptyque *Le Mariage mystique de sainte Catherine* du peintre primitif flamand, Hans Memling en 1479 (Fig.89). Cette œuvre nous montre un saint Jean en extase avec derrière lui sa vision de *l'Apocalypse*. L'artiste « s'occupait uniquement à rendre la paix céleste qui entoure les justes, une paix silencieuse, rendue sensible par une sérénité qui n'a rien de niais et que j'aimerais mieux appeler candeur.⁴¹³ ». Le regard de saint Jean est « fixé sur la vision authentique, intérieure. ». « Il voit, mais intérieurement »⁴¹⁴. Néanmoins, tous les événements n'y sont pas représentés. Des

⁴⁰⁹ D'après le dictionnaire de l'universalis.fr, un septénaire traduit quelque chose qui se compose en sept parties ou épisodes tel que sept jours, sept ans, sept événements voire sept signes.

⁴¹⁰ De civitate Dei, XX, 17 : « Et dans le livre intitulé Apocalypse, il y a de nombreuses paroles obscures pour tourmenter l'esprit du lecteur ; et il y en a peu d'assez claires pour dévoiler la signification d'autres même au prix d'un effort. C'est surtout parce que l'auteur répète les mêmes choses de manières différentes de sorte qu'on a l'impression d'avoir à faire à des sujets différents, alors que, à l'analyse, il parle des mêmes sujets de manière différente ». FOCANT Camille, *La structure et l'interprétation de l'Apocalypse de Jean. Une proposition* [article], *Revue Théologique de Louvain n°44-4*, 2013, p.520.

⁴¹¹ FOCANT Camille, *La structure et l'interprétation de l'Apocalypse de Jean. Une proposition* [article], *Revue Théologique de Louvain n°44-4*, 2013, p.520.

⁴¹² HADOT Jean, dans son article *Apocalypse de Jean*, disponible sur le site universalis.fr.

⁴¹³ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.259.

⁴¹⁴ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.263.

choix sont faits et les artistes ne montrent pas toujours la totalité des événements de l'Apocalypse. Frédéric Van Der Meer dans son ouvrage *L'Apocalypse dans l'Art* exprime en quelques lignes l'intention de Hans Memling à travers cette représentation de l'Apocalypse : « Son art de conter ne l'a point entraîné à noyer les grands motifs dans la confusion d'une multitude d'épisodes. Bien qu'ils évoquent les derniers spasmes de ce monde, les cataclysmes ne dérangent pas trop le cosmos de Dieu (...). Rien ne trouble le silence de la liturgie célébrée devant le Trône. Les symboles de la colère divine galopent, crépitent, grondent, éclatent, et passent ; immobile, le soleil de la Majesté inaccessible se mire dans un océan paisible. »⁴¹⁵.

Enfin, pour en revenir à l'aspect littéraire de *l'Apocalypse*, Jean reprend une forme littéraire antique, la littérature de visions, qu'il réactualise dans une période en attente de la fin des temps. Jean Talabot explique dans son article *La Bête de l'Apocalypse : cauchemar humain ou vision divine ?* que Satan est l'ennemi, en étant l'obstacle à l'ouverture des sept sceaux, et donc à la révélation. Ceci est, d'ailleurs, très proche des auteurs fantastiques qui donnent à voir dans leurs œuvres des manifestations extraordinaires, souvent sous la forme de monstres, de divinités et de cauchemars, dans le but de surprendre, d'effrayer et d'interroger, non seulement, le lecteur mais aussi la société de l'époque. « Selon le prêtre Jean-Yves Leloup, le récit de Jean n'est pas qu'une accumulation de symboles ou un drame mystique, c'est aussi une invitation à l'expérience. Saint Jean invite l'être humain à se faire « pont » entre le visible et l'invisible, entre l'éternité et le Temps. (...) D'une autre façon, le contraste entre le visible et l'invisible est savamment rythmé dans l'Apocalypse comme dans la littérature fantastique. »⁴¹⁶. Cette ambiguïté force une interrogation : Les visions de Jean sont-elles des créations de son inconscient ou de véritables présages divins ? « Pour le père Jean-Yves Leloup⁴¹⁷, saint Jean est un auteur aussi lucide et concret qu'abstrait. Son langage de vérité se complète avec son langage symbolique. La narration alterne entre le témoignage historique : « Moi, Jean votre frère (...), j'étais dans l'île appelée Patmos, à cause de la parole de Dieu et du témoignage de Jésus » (A. 1, 9) et des versets extrêmement poétiques : « Et les deux ailes du grand aigle furent données à la femme, afin qu'elle s'envolât au désert, vers son lieu (...). Et, de sa bouche, le serpent lança de l'eau comme un fleuve derrière la femme, afin de l'entraîner par le fleuve » (A. 12, 14-15). Cette ambiguïté est, elle, un ressort fondamental du fantastique. Le cadre de l'histoire doit

⁴¹⁵ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.269.

⁴¹⁶ TALABOT Jean, *La bête de l'Apocalypse : La Bête de l'Apocalypse : cauchemar humain ou vision divine ?* [article], magazine trimestriel *Contes & Légendes n°20 : MONSTRES ET AUTRES DRAGONS... Une histoire des peurs ancestrales*, édition ORACOM, janvier 2020, p.49.

⁴¹⁷ Écrivain, théologien et prêtre orthodoxe, philosophe. Fondateur de l'institut pour la rencontre et l'étude des civilisations et du Collège international des thérapeutes, il a publié de nombreux ouvrages chez Albin Michel.

nécessairement être réaliste pour permettre l'avènement d'une manifestation étrange. Puis le doute – entre rêve et réalité – doit subsister jusqu'à la chute, de manière à interloquer le lecteur. »⁴¹⁸. Le Dragon, la Bête de l'Apocalypse et le faux-prophète incarnent cette manifestation fantastique venant troubler le lecteur et/ou l'auditoire. Maintenant que nous savons que Satan s'incarne en différents avatars, tels le Diable, l'Antéchrist mais aussi Léviathan et Béhémoth, il nous apparaît évident que le Dragon figure le Diable, la Bête de l'Apocalypse venue de la mer figure le Léviathan, et la bête venue de la terre/le faux prophète figure à la fois l'Antéchrist et le Béhémoth. Dans *l'Apocalypse*, Léviathan et Béhémoth ne figurent pas comme de simples créatures effrayantes. Bien au contraire, ils sont actifs et jouent un rôle majeur durant leur apparition, dans la seconde moitié de l'ouvrage. Pour notre recherche nous porterons donc notre attention sur la Bête de l'Apocalypse, la deuxième bête/le faux-prophète mais aussi sur le Dragon, à l'origine de l'apparition du couple apocalyptique. Procédons à un résumé pour connaître le contexte d'apparition du Dragon et des deux bêtes apocalyptiques.

Le Dragon surgit du ciel après la Femme, enceinte et prête à accoucher, s'appêtant à « dévorer son enfant aussitôt né ». Ce qu'il ne parviendra pas à faire car les anges, dont Michel, le mettront en déroute, lui et ses anges infidèles, et le jetteront sur terre. Le Dragon, furieux de sa défaite, s'élance sitôt à la poursuite de la Femme qui avait accouché entre temps mais celle-ci se voit attribuer des ailes pour qu'elle puisse lui échapper. Le Dragon crache un fleuve pour arrêter la course de la Femme vers le ciel mais la terre se fissure et engloutit le fleuve que le Dragon avait lancé sur la Femme. Désormais enragé, le Dragon part alors en guerre contre sa descendance, les fidèles et témoins de Jésus. Il se rend sur le sable, face à la mer et appelle la Bête de l'Apocalypse, qui vient de la mer. Cette Bête possède sept têtes, comportant « des noms blasphématoires », surmontés de dix cornes. S'ensuit une présentation du corps de la bête révélant sa puissance : l'apparence d'un léopard, des pattes similaires à celles d'un ours et une gueule semblable à celle d'un lion. Une fois émergée, la Bête de l'Apocalypse se voit attribuer la « puissance », « l'autorité », le « trône » du Dragon, qui lui délègue sa puissance, mais aussi une bouche pour « proférer des blasphèmes contre Dieu » et ainsi convertir à elle les croyants sceptiques. La Bête de l'Apocalypse use d'ailleurs de prodige pour attirer et séduire les sceptiques puisqu'elle guérit l'une de ses têtes d'une blessure mortelle. Enfin pour la seconder vient une autre Bête, cette fois venant de la terre et aura pour tâche d'établir le pouvoir de la première bête et d'en propager l'adoration par la conversion des hommes. Celle-ci possède deux cornes et son

⁴¹⁸ TALABOT Jean, *La bête de l'Apocalypse : La Bête de l'Apocalypse : cauchemar humain ou vision divine ?* [article], magazine trimestriel *Contes & Légendes n°20 : MONSTRES ET AUTRES DRAGONS... Une histoire des peurs ancestrales*, édition ORACOM, janvier 2020, p.50.

langage est le même que celui du Dragon. Elle exerce « l'autorité de la première Bête en sa présence » et se met à séparer les hommes les uns des autres et fait en sorte que l'image de la Bête de l'Apocalypse soit propagée pour amener à leur cause les sceptiques et ainsi instaurer le mal et le chaos le plus total. S'ensuit les prédictions d'un ange qui explique ce que représentent les têtes (sept rois puissants) et les cornes (dix rois sans royaume) de la Bête de l'Apocalypse. Mais aussi que la Bête portera, ensuite, sur elle, la prostituée qui ruinera ses têtes. Alors, elle finira dépouillée et dévorée par la Bête de l'Apocalypse. Dès lors le jugement dernier vient et le combat entre les forces du mal et les fidèles du Christ a lieu. Vient, sitôt, la Grande Prostituée, montée sur la Bête de l'Apocalypse, et tous deux « mèneront campagne contre l'Agneau » mais celui-ci les vaincra. Vient l'affrontement final opposant la Bête et ses convertis (« rois de la terre et leurs armées ») à « celui qui montait le cheval et à son armée ». Enfin, après la bataille entre les forces de Dieu et les forces diaboliques, Satan est maîtrisé et capturé par un Ange tenant dans sa main « la clef de l'abîme ». Le Dragon est, aussitôt, jeté dans « l'abîme » (l'enfer) et sera enfermé durant mille ans avant d'être relâché pour « un peu de temps ». Il en sera de même pour La Bête de l'Apocalypse et le faux-prophète. Les deux bêtes sont capturées puis jetées vivantes dans « l'étang ardent de feu et de souffre » (l'enfer).

L'apparition du Dragon et des deux bêtes apocalyptiques n'est, toutefois, pas due au hasard mais elle est bien décidée par Dieu. Suite à l'ouverture du septième sceau, Dieu remet sept trompettes à sept anges pour qu'ils sèment les sept fléaux (A. 8, 7 ; A. 8, 8-9 ; A. 8, 10-11 ; A. 8, 12 ; A. 9, 1-12 ; A. 9, 13-19 et A. 11, 15). Dieu inflige ce sévère châtement aux hommes pour leur désobéissance envers ses lois. Son but n'est pas de détruire l'humanité mais de la punir par une succession de fléaux. Cependant, ces accablants événements permettent de distinguer les fidèles des pécheurs et ainsi de préparer le monde des méritants. Les fléaux permettent, en quelque sorte, de « faire le tri » parmi les hommes et la venue des bêtes apocalyptiques sera, d'une certaine manière, la mise à l'épreuve des hommes, afin de distinguer les fidèles des pécheurs. Tous ces hommes seront jugés à la fin des temps. L'Apocalypse est une période durant laquelle chacun des hommes devra faire le choix de suivre la voie de Dieu ou de l'ignorer. Les fléaux sont, ce qu'on pourrait appeler « un avant-goût » de l'enfer. Le Dragon, les deux bêtes et leurs suiveurs seront jetés en enfer à la fin. De ce fait, les visions chaotiques de Jean ne sont pas l'enfer à proprement dit, mais bien les préliminaires de celui-ci.

L'Apocalypse a été un sujet de prédilection pour les artistes durant le Moyen-Âge. Des représentations des textes de l'Apocalypse existaient déjà avant mais la période médiévale reste le temps fort de ces représentations. Les artistes font preuve d'une incroyable richesse créative

pour rendre visible l'Apocalypse avec, pour chacun, des prises de position singulières tout en étant en accord avec les codes des styles roman ou gothique. Néanmoins, ces images produites par les artistes ne sont pas de simples illustrations du texte. Comme nous avons pu le voir, lorsque nous traitons des symboles, les images possèdent leur propre langage et celui-ci n'est pas moins riche que le texte. Bien au contraire, l'image, grâce aux codes iconographiques et aux symboles, est un outil pédagogique privilégié au Moyen-Âge. « « L'image est l'écriture des illettrés » ; autrement dit pour le pape Grégoire le Grand, elle est un moyen de connaissance, notamment de la connaissance des choses de la foi, et par conséquent un moyen d'enseigner la religion et ses mystères. La chrétienté occidentale restera fidèle à cette idée de base, qui bien des fois sera rappelée plus tard, par les docteurs du Moyen-Âge, et qui confirme ainsi le rôle pédagogique de l'image chrétienne. »⁴¹⁹. Les deux chercheurs, Jean-Claude Schmitt et Jérôme Baschet, insiste « sur le caractère opérant, actif de ces images qui sont plus une production qu'une reproduction du réel selon une hypothétique mimesis ; une présentification plutôt qu'une représentation⁴²⁰. Ils réfutent à juste titre le fait de réduire la fonction de l'image à une simple illustration du texte, pour rappeler sa capacité à configurer des énoncés selon les modalités propres à la pensée figurative qu'il serait stérile d'opposer à la pensée verbale. Mieux vaut envisager leurs interactions, leur articulation, les échos et écarts entre elles. La capacité des images à transmettre de l'idéal provient de leur « capacité signifiante et de leur puissance d'effet⁴²¹ ». Le sens d'une image n'existant que dans des rapports tissés au sein de l'image, dans des rapports sériels entre les images et les rapports associant les images aux situations dans lesquelles elles sont engagées. »⁴²². En résumé, « l'image sert à enseigner en rappelant et en expliquant les vérités chrétiennes, elle reste toujours ouverte à des retouches et des transformations. »⁴²³. Les images de l'Apocalypse fonctionnent en série. Les scènes représentées à travers l'image sont alors reconnaissables grâce aux codes et les discours, qui en découlent, sont perceptibles grâce aux symboles. Code et symbole fonctionnent ensemble dans l'image. De ce fait, au Moyen-Âge, une image ne peut être comprise si on la sort de son contexte. Ce qu'atteste Christian Heck : « Un autre trait majeur de la culture médiévale, et des œuvres d'art de cette période, est la polysémie des images et ce qui en découle, c'est-à-dire l'indispensable

⁴¹⁹ GRABAR André, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, antiquité et Moyen-Age, Edition Flammarion, 1994, p.321.

⁴²⁰ BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Paris, édition Folio-Gallimard (Folio Histoire), 2008, p.43.

⁴²¹ BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Paris, édition Folio-Gallimard (Folio Histoire), 2008, p.20-21.

⁴²² POLO DE BEAULIEU Marie Anne, *Recueils d'exempla enluminés : textes et images pour une rhétorique de la persuasion*, dans GENET Jean-Philippe, *La légitimité implicite*, édition de la Sorbonne, 2015, p.423-453.

⁴²³ GRABAR André, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, antiquité et Moyen-Age, Edition Flammarion, 1994, p.325.

relation à faire avec le contexte pour pouvoir comprendre. »⁴²⁴. Les créatures apocalyptiques, le Dragon, la Bête de l'Apocalypse et le faux-prophète, vont prendre des formes diverses et traduire une forte créativité de la part des artistes. L'image leur offrant un terrain fertile pour leur imagination, les artistes vont alors offrir aux créatures apocalyptiques d'innombrables formes et aspects. Nous allons, à présent, explorer ces diverses formes et en expliquer les raisons, à la suite des textes dans lesquels le Dragon, la Bête de l'Apocalypse et le faux-prophète sont mis en scène. Nous allons donc procéder à une lecture des passages de *l'Apocalypse* dans lesquels les avatars de Satan apparaissent afin de découvrir, dans leur contexte, les différents aspects de ces créatures et en apprendre davantage sur leur rôle. Pour ce faire, nous emploierons la *Bible de Jérusalem*⁴²⁵, version que nous avons utilisée pour les textes bibliques précédents. Cette lecture sera suivie de quelques représentations choisies car, bien évidemment, nous ne pouvons traiter toutes les représentations qui ont été faites des événements. Nous verrons donc des miniatures, des peintures de fresque, des sculptures de façade et des tapisseries.

1. Vision de la Femme et du Dragon (A. 12, 1-17) :

« **1** Un signe grandiose apparut au ciel : une Femme ! le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles couronnent sa tête ; **2** elle est enceinte et crie dans les douleurs et le travail de l'enfantement. **3** Puis un second signe apparut au ciel : un énorme Dragon rouge-feu, à sept têtes et dix cornes, chaque tête surmontée d'un diadème. **4** Sa queue balaie le tiers des étoiles du ciel et les précipite sur la terre. En arrêt devant la Femme en travail, le Dragon s'apprête à dévorer son enfant aussitôt né. **5** Or la Femme mit au monde un enfant mâle, celui qui doit mener toutes les nations avec un sceptre de fer ; **6** et son enfant fut enlevé jusqu'auprès de Dieu et de son trône, tandis que la Femme s'enfuyait au désert, où Dieu lui a ménagé un refuge pour qu'elle y soit nourrie 1.260 jours. **7** Alors, il y eut une bataille dans le ciel : Michel et ses Anges combattirent le Dragon. Et le Dragon riposta, avec ses Anges, **8** mais ils eurent le dessous et furent chassés du ciel. **9** On le jeta donc, l'énorme Dragon, l'antique Serpent, le Diable ou le Satan, comme on l'appelle, le séducteur du monde entier, on le jeta sur la terre et ses Anges furent jetés avec lui. **10** Et j'entendis une voix clamer dans le ciel : « Désormais, la victoire, la puissance et la royauté sont acquises à notre Dieu, et la domination à son Christ, puisqu'on a jeté bas l'accusateur de nos frères, celui qui les accusait jour et nuit devant notre Dieu. **11** Mais eux l'ont vaincu par le sang de l'Agneau et par la parole dont ils ont témoigné, car ils ont méprisé leur vie jusqu'à mourir. **12** Soyez donc dans la joie, vous, les cieux et leurs habitants. Malheur à vous, la terre et la mer, car le Diable est descendu chez vous, frémissant de colère et sachant que ses jours sont comptés. » **13** Se voyant rejeté sur la terre, le Dragon se lança à la poursuite de la Femme, la mère de l'enfant mâle. **14** Mais elle reçut les deux ailes du grand aigle pour voler au désert jusqu'au refuge où, loin du Serpent, elle doit être nourrie un temps et des temps et la moitié d'un temps. **15** Le Serpent vomit alors de sa gueule comme un fleuve d'eau derrière la Femme pour l'entraîner dans ses flots. **16** Mais la terre vint au secours de la Femme : ouvrant la bouche, elle engloutit le fleuve vomi par la gueule du Dragon. **17** Alors, furieux contre la Femme, le Dragon s'en alla guerroyer contre le reste de ses enfants, ceux qui gardent les commandements de Dieu et possèdent le témoignage de Jésus. **18** Et je me tins sur la grève de la mer. »

⁴²⁴ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.18.

⁴²⁵ *Bible de Jérusalem*, traduite sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem, édition du Cerf, Paris, 1998 (première édition en 1956).

A travers les événements dépeints dans la *vision de la femme et du Dragon*, Jean ne nous présente pas encore les deux Bêtes de l'Apocalypse. Cependant, il est intéressant pour notre recherche de se pencher sur le Dragon car celui-ci joue un rôle primordial à travers l'Apocalypse. De plus, c'est lui qui appelle la Bête de l'Apocalypse venue de la mer, et donc le Léviathan, incarné en celle-ci. Nous avons vu, également, que le Dragon s'avère être l'incarnation de Satan et qu'il est capable de produire une scission de sa personne afin d'incarner matériellement ses différentes formes de pouvoir. Nous verrons à travers notre étude sur l'iconographie des Bêtes de l'Apocalypse, que ces différentes incarnations, le Dragon et les deux Bêtes apocalyptiques, possèdent plusieurs caractères distinctifs et assimilables au Mal, qu'il incarne. Le Dragon est la première « version » de Satan qui apparaît dans l'Apocalypse et ses caractères physiques vont régulièrement se retrouver en la Bête de l'Apocalypse et le faux prophète/la bête venue de la terre. Voyons à présent les représentations du Dragon.

La *vision de la Femme et du Dragon* est le passage de l'Apocalypse présentant la première apparition du Dragon. Dans ce contexte, le Dragon perd son combat avec Michel et les anges, dans le ciel, et est jeté sur terre. On retrouve ici, l'idée de Grégoire le Grand dans les *Moralia*, selon laquelle Satan, incarné dans le Dragon, est chassé du royaume céleste de Dieu et jeté sur Terre en guise de punition. Nous pouvons ajouter que la figure du Dragon n'est pas prise par hasard. Le dragon étant un animal offensif et dévastateur, il est une figure idéale pour représenter Satan. Jean Levêque ajoute d'ailleurs que le terme « satan » n'a pas été un nom donné au Diable à l'origine : « Primitivement le mot sâtân, d'une racine qui signifie « attaquer », n'était ni un titre, ni un nom propre, ni un nom de fonction, mais exprimait simplement un comportement hostile, et plusieurs fois il apparaît dans l'AT (I Ch21, 1) au sens profane de « ennemi, adversaire ». Il faudra attendre le IV^{ème} siècle pour que sâtân, devienne un nom propre ; et l'idée d'un être démoniaque supérieur et rebelle à Dieu ne s'imposera que tardivement dans le judaïsme. »⁴²⁶. Toutefois, le terme « satan » sera adopté en tant que nom pour l'homologue de Dieu, qui s'appellera désormais Satan. De plus, la signification « attaquer » va de pair avec le caractère du Dragon, qui est une créature hostile. Il est en opposition totale avec Dieu, le créateur du monde et des choses. D'ailleurs, à travers la *vision de la Femme et du Dragon*, nous avons un « affrontement » entre l'incarnation de l'Église, la Femme, et l'incarnation de Satan, le Dragon. En effet, ce n'est pas par hasard que la Femme et le Dragon ont été largement représentés à travers les images médiévales et de façon splendide, « évidemment, en l'honneur

⁴²⁶ LEVÊQUE Jean, *Le sens de la souffrance d'après le livre de Job*, *Revue théologique de Louvain*, 6^{ème} année, fasc. 4, 1975, p. 441.

de la Mère de Dieu, et parce que cet épisode symbolise l'inébranlabilité de l'Eglise. »⁴²⁷. La Femme incarne l'Église qui ne tombe pas face au Mal, grâce à sa foi portée en Dieu. D'ailleurs Dieu la mènera en sûreté, dans le désert. Peut-être un clin d'œil pour le peuple Hébreu, mené par Moïse, qui a trouvé refuge dans le désert après avoir fui l'armée du Pharaon⁴²⁸. De plus, cet épisode a son importance car l'issue de l'affrontement, la défaite du Dragon provoque les événements à venir. La défaite du Dragon le poussera à partir en guerre contre les fidèles de Dieu. Toutefois, Jean rassure son lecteur, et par conséquent le peuple, car il indique déjà l'issue des événements sombres et futurs. « Soyez donc dans la joie, vous, les cieux et leurs habitants. Malheur à vous, la terre et la mer, car le Diable est descendu chez vous, frémissant de colère et sachant que ses jours sont comptés. » (A 12, 12). Sans surprise, c'est Dieu qui aura le dernier mot quant aux événements et qui punira ses opposants. Satan sait qu'il a peu de temps pour agir, ce qui le rend sans pitié, redoutable et terrifiant. Le peuple fidèle de Dieu n'a pas à trembler, bien au contraire, car les agissements du Dragon sont limités dans le temps. De plus, nous savons que le peuple fidèle à Dieu est déjà victorieux puisque la Femme, représentant l'Eglise, est sauvée, avec l'aide de Dieu, car celui-ci lui a octroyé des ailes pour son salut. Dieu sauvera toujours ceux qui lui vouent une foi authentique et sans faille.

Le Dragon dans *l'Apocalypse*, comme nous pouvons le voir à travers un très grand nombre de représentations médiévales, revêt des caractères à la symbolique malveillante et maléfique. Dans *l'Apocalypse*, il est : « l'énorme Dragon, l'antique Serpent, le Diable ou le Satan, comme on l'appelle, le séducteur du monde entier, on le jeta sur la terre et ses Anges furent jetés avec lui », « l'accusateur de nos frères ». Les artistes lui donnent, alors, l'apparence du serpent comme ceci est le cas dans les *Apocalypses de Cambrai* (Fig. 90), de *Valencienne* (fig. 91), par exemple, mais aussi à travers tous les *Beatus*. Afin de comprendre le choix de l'apparence serpentine, nous pouvons nous reporter aux propos de Christian Heck à travers son ouvrage, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés* : « Le serpent est l'une des figurations les plus courantes du Mal dans l'iconographie médiévale, en grande partie en raison des premiers chapitres du *Livre de la Genèse* qui relatent comment le serpent fut à l'origine de la tentation d'Eve et de la faute originelle. »⁴²⁹. Il poursuit à propos de l'apparence originel du serpent, perdu car celui-ci a été chassé du royaume céleste et puni par Dieu : « la nature de la condamnation du serpent implique qu'à l'origine il n'était pas un reptile. Mais c'est la seule chose que l'on sache avec certitude d'après la source biblique. Rien ne permet de préciser davantage sa nature d'avant

⁴²⁷ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.161-162.

⁴²⁸ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.165.

⁴²⁹ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 526.

la Chute. Il pouvait donc être tout aussi bien un quadrupède qu'un bipède ou même un animal ailé. Ces considérations peuvent paraître anecdotiques mais elles ont leur importance dans la compréhension de l'apparence médiévale du serpent. En effet, au Moyen-Âge, cet animal est généralement figuré comme un hybride possédant un corps de reptile, des pattes léonines – plus souvent deux que quatre pattes –, une tête de canidé ou de fauve et souvent, mais pas systématiquement, des ailes membraneuses ou emplumées. Il s'agit là de la forme générique donnée à cet animal. Il existe par ailleurs dans les Bestiaires et les encyclopédies médiévales, des descriptions plus précises des diverses espèces de serpents qui présentent des iconographies particulières. »⁴³⁰. Christian Heck propose une explication à la physionomie du serpent, devenant un dragon, il y aurait à l'origine de ses transformations une punition divine : « L'hybridité du serpent dans sa forme générique fut certainement facilitée par le manque de précisions du texte biblique. Les artistes ont laissé libre cours à leur inventivité, puisant au répertoire des caractéristiques de l'immonde pour produire une bête qui leur apparaissait terrible. La grande faute du serpent est finalement de n'avoir pas su rester à sa place. En contredisant les consignes divines, il s'est rendu coupable du péché d'orgueil qui fait écho à l'hubris grecque : la démesure, pire des fautes possibles dans la mentalité gréco-latine et judéo-chrétienne. Le serpent partage d'ailleurs ce péché avec l'ange déchu, l'étoile du matin, Lucifer, qui voulait placer son trône au sommet de l'Aquilon et se rendre plus grand que Dieu. Cette similitude dans le mal se retrouve dans leurs figurations. Le diable est en effet figuré avec les attributs d'un serpent médiéval : ailes membraneuses, corps reptilien, tête de léonine. Le caractère hybride du serpent participe de sa malédiction. Il a été condamné à ramper sur le ventre, au plus près de la terre dont il est désormais supposé se nourrir, au plus proche de l'élément primordial de la Création. Lui qui était le plus abouti devient le moins achevé, ou du moins celui qui se retrouve le plus près de la nature primordiale de tous les êtres, à l'opposé des oiseaux qu'il combat régulièrement. Cette condamnation sera d'ailleurs identique pour l'homme qui, condamné à mourir, redeviendra poussière. Enfin, le diable, qui appartenait à la catégorie des êtres spirituels, est condamné à la matérialité ultime puisqu'il est renvoyé sur terre et même sous la terre, châtement majeur parmi tous ceux que le Créateur peut infliger à son œuvre. »⁴³¹. La physionomie du serpent médiéval, comporte l'ajout d'autres éléments qui le transforme en un dragon, à l'apparence hybride et polymorphe. Le dragon, serpent hybride comportera toutes les caractéristiques maléfiques de Satan : ailes emplumées ou membraneuses, cornes, queue

⁴³⁰ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 526.

⁴³¹ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 529.

puissante, pattes et tête tantôt léonine tantôt canine. Christian Heck poursuit avec l'engouement pour la figure du Dragon : « En fait, s'il a acquis tant d'importance, c'est probablement en raison du fait que le terme *draco* est celui qui est le plus souvent utilisé pour désigner les figures diaboliques du serpent dans la Bible. Ces occurrences, quarante-six en tout, ont ainsi contribué à associer le terme dragon aux serpents monstrueux et, par extension, infernaux. L'hagiographie y est aussi pour beaucoup, car, appartenant à la fois aux bêtes fauves et aux animaux diaboliques, le dragon est très souvent l'adversaire des saints et des chrétiens en général. Caractéristique symptomatique, il y apparaît comme une bête dévoratrice, ce qui fait de lui une figure en réduction de la gueule des Enfers⁴³² dont il partage la nature enflammée. Ce caractère dévorateur du dragon réapparaît lorsque celui-ci incarne la figure du monde païen et profane. »⁴³³. Il est dit également dans *l'Apocalypse*, que le Dragon « est énorme », ce qui correspond à ce qu'on établit à son sujet dans les Bestiaires qui « décrivent le dragon comme étant le plus grand de tous les serpents, plus grand même que toute autre créature terrestre. ». La puissance de sa queue est également évoquée dans *l'Apocalypse* puisqu'avec celle-ci il « balaie le tiers des étoiles du ciel et les précipite sur la terre ». Christian Heck précise que : « sa puissance ne réside pas dans ses crocs mais dans sa queue qu'il utilise comme un fouet pour blesser ses proies au lieu de les mordre. Il n'a pas de poison mais n'en a pas besoin car il tue quiconque est pris dans ses anneaux. (...) Cette iconographie remonte aux temps antiques, comme témoigne une mosaïque tardo-antique conservée au musée de Carthage, qui montre un combat entre un éléphant et un serpent géant. D'ailleurs la majorité des informations réunies dans les Bestiaires viennent de Pline et de Solin. »⁴³⁴. « La nature et les attributs du dragon en ont naturellement fait au Moyen-Age une figure du Malin dont il partage bien des aspects. Ainsi dans *l'Apocalypse* de Jean (XII, 9) on peut lire : « Et ce dragon, l'ancien serpent, qui s'appelle le Diable et Satan, et qui séduit tout l'univers, fut précipité sur la terre, et ses anges furent jetés avec lui. ». Le dragon est en effet semblable au diable, issu du ciel mais repoussé dans les profondeurs de la terre d'où il s'extrait parfois pour séduire les crédules par son apparence trompeuse (...) Cette dimension négative du dragon est induite par sa double nature, comme le laisse entendre son exégèse médiévale. Il est issu de l'air mais vit sous la terre. »⁴³⁵. A travers les représentations médiévales, on peut constater que le Dragon-Serpent se voit attribuer parfois des ailes, comme nous pouvons

⁴³² Une autre forme du Léviathan que nous étudierons dans la partie suivante concernant la Gueule Infernale.

⁴³³ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 294.

⁴³⁴ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 294.

⁴³⁵ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 296.

le voir à travers *l'Apocalypse de Cambrai* (fig.90) et de *Bamberg* (fig. 153). Chronologiquement, les artistes finiront par lui attribuer, systématiquement, des ailes, avec une progression des ailes emplumées vers des ailes membraneuses. On peut voir ces ailes à plumes à travers la fresque de la voûte de l'abbaye de Saint-Savin (fig.93), le portail intérieur sud-ouest de la cathédrale de Reims (fig.94), le *Nouveau Testament glosé* (fig.95, 97), le *Liber Floridus* (fig.98), la tapisserie de l'Apocalypse de Willem Van Der Moyen (fig.100). Et les ailes membraneuses à travers la *tapisserie d'Anger* (fig.96) et *l'Apocalypsis cum Figuris* (fig. 99), par exemple. Ces ailes membraneuses sont évidemment empruntées à la chauve-souris. « Assimilée à la vermine, la chauve-souris est classée parmi les animaux impurs dans l'Ancien Testament. En outre, ses ailes de peau sont également souvent l'attribut des démons. Cette mauvaise réputation explique en grande partie sa relative rareté dans l'enluminure. Lorsqu'elle est représentée, c'est généralement dans des scènes infernales, à la porte de l'Enfer, dans les représentations de sabbats de sorcière, et dans les encyclopédies médiévales, qui constituent une large portion du corpus iconographique. (...) Le fait qu'elle semble fuir la lumière en a fait, chez les Pères de l'Eglise, en particulier, un symbole des hérétiques et des païens. Les ailes de peau semblaient contre nature au Moyen-Âge, car elles s'opposent aux plumes, symbole de l'élévation et de la légèreté, d'autant que la peau est l'enveloppe de la chair, de la dimension matérielle de l'homme. Une fable médiévale, *La Bataille des bêtes et des oiseaux*, explique d'ailleurs ces ailes de peau comme le résultat d'une trahison. Lors du conflit qui opposa la gent ailée aux animaux terrestres, la chauve-souris trahit les oiseaux qui la déplumèrent en repréailles. »⁴³⁶. Jurgis Baltrusaitis, dans *Le Moyen-Âge Fantastique*, relève, lui aussi, l'engouement autour des ailes de chauve-souris ajoutées au Dragon : « Dans l'art roman, c'est un serpent sans ailes ni pattes (...). Le dragon à ailes de chauve-souris devient de plus en plus fréquent à mesure que l'on avance dans la deuxième moitié du XIII^{ème} siècle. Il est le même dans la plupart des manuscrits, de Jean Pucelle jusqu'à Fouquet. (...) Telles sont les bêtes qui se débattent maintenant sous la lance de saint Michel et de saint Georges et qui figurent les monstres de l'Apocalypse (...). »⁴³⁷. Enfin, Jean nous indique, dans l'Apocalypse, que le Dragon est de couleur rouge-feu, comme on peut le voir sur bon nombre de représentations (fig. 91, 92, 93, 95, 96, 97, 98 haut) et qu'il possède sept têtes (fig. 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98 haut, 99, 100) et dix cornes (fig. 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100), surmontés de dix diadèmes (fig. 92, 95, 97 il perd ses couronnes pour un disque, 98 haut, 99, 100). Les dix diadèmes sont perdus dans les représentations mettant en scène la défaite du Dragon dans son combat avec Michel et les anges (fig. 97, 98, 101). Toutefois, on peut remarquer dans certaines représentations

⁴³⁶ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 580.

⁴³⁷ BALTRUSAITIS Jurgis, *Le Moyen Âge Fantastique*, édition Champs Flammarion, 1981, Paris, p.157.

que le Dragon comporte une tête « principale » à laquelle s'ajoutent les six autres têtes (fig. 90, 91, 93, 94, 98 haut). Nous verrons, par la suite, que la Bête de l'Apocalypse comportera, elle aussi, sept têtes et dix cornes surmontées de dix diadèmes. Ces nombreuses têtes font, bien évidemment, penser à une créature antique et mythologique grecque, l'Hydre de Lerne, qu'affronte et vainc Héraclès au cours de ses douze travaux. Selon Hésiode, dans ses *Théogonies*, l'Hydre est engendrée par Typhon et Échidna, deux hybrides comportant des éléments serpentins. Nous avons vu, durant notre recherche concernant les mythes primordiaux, que Typhon était une créature chaotique et dévastatrice, dont la puissance rivalise avec celle de Zeus mais ne suffit pas pour autant à le vaincre. On peut faire un lien avec notre Dragon de l'Apocalypse qui lui aussi incarne une force maléfique et chaotique. Typhon possède des éléments serpentins et la créature qu'il engendre, avec Echidna, est une créature à plusieurs têtes, comme le Dragon. « le Dragon ressemble exactement à l'hydre de la tradition italique (...) »⁴³⁸. Bernard Teysedre indique, dans son ouvrage *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, que le Dragon comportant sept têtes peut trouver son origine en Mésopotamie durant l'époque akkadienne, avec une hydre à sept têtes, crachant le feu, comme le dragon médiéval⁴³⁹. Cependant, le dragon ne possède pas toujours sept têtes et donc dix cornes et dix diadèmes, comme nous pouvons le voir dans le *Liber Floridus de Lambertus de Sancto Audomaro* (fig. 98), *Liber Floridus de Chantilly* (fig. 134) mais aussi dans certains *Beatus* (fig. 133, 154, 155, 157). Léon Herrmann dans son article *Observations sur le texte de l'Apocalypse*, pense que le Dragon n'est pas une hydre polycéphale et qu'il n'a qu'une seule tête. Il pense, à partir des écrits originaux en hébreux et en latin « que l'on a repris pour le dragon les sept têtes de la bête maritime, mais supprimé les sept noms blasphématoires, mais, comme la bête portait dix diadèmes sur les dix cornes, on a repris sept de ces diadèmes pour les mettre sur les sept têtes, sans s'apercevoir qu'ils ne devaient être que sur des cornes et non sur des têtes. En effet, celles-ci correspondent à sept empereurs, tandis que les cornes ne correspondent qu'à des rois auxiliaires partageant la puissance impériale (Apoc. XVII, 12) puis s'y subordonnant (Apoc., XVII, 13, 14, 16). »⁴⁴⁰. Léon Herrmann émet donc l'idée que des erreurs de traduction du texte original ont très certainement amené à ce que le Dragon possède plusieurs têtes. D'ailleurs et contrairement à la Bête de l'Apocalypse, l'Ange qui accompagne Jean, ne lui explique à aucun moment la symbolique de ces sept têtes. Et nous n'avons aucune insistance sur les sept têtes du Dragon, à l'inverse de la Bête, avec l'une de ses têtes blessées à mort qui sera guérie. Léon

⁴³⁸ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.192.

⁴³⁹ TEYSEDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, Edition Albin Michel, Paris, 1985, p. 69-70.

⁴⁴⁰ HERRMANN Léon, *Observations sur le texte de l'Apocalypse* [article], *Revue belge de Philologie et d'Histoire* n°46-1, 1968, p. 62.

Herrmann appuie son propos en prenant également l'exemple de la couleur du dragon : « Je ne suis même pas sûr que ce serpent ait été rouge comme le cheval du second cavalier (Apoc., VI, 4) plutôt que « comme les cuirasses » (Apoc., IX, 17) c'est-à-dire, en réalité, de feu. »⁴⁴¹. Ainsi, le nombre de têtes et la couleur du Dragon pourraient être des erreurs de traduction et d'interprétation. Le Dragon et la Bête de l'Apocalypse auraient été confondus. Cela n'enlève pas au Dragon sa puissance évocatrice, néanmoins, il devient parfois difficile de reconnaître celui-ci ou la Bête de l'Apocalypse.

On trouve dans les représentations du Dragon à travers la *vision de la Femme et du Dragon*, non seulement l'affrontement entre la Femme, l'Eglise, et le Dragon, Satan, le combat entre l'Ange Michel, accompagné de ses comparses, et le Dragon. Le Dragon incarne la menace de l'harmonie divine et c'est par ses agissements malveillants qu'il est chassé du royaume céleste. Toutefois, étant un Ange à la base, il reste un ennemi redoutable, c'est pourquoi Dieu le chasse et ses anges doivent le repousser pour qu'il soit jeté sur la terre. Sa puissance ne fera tout de même pas le poids face aux anges de Dieu et notamment saint Michel. C'est lui qui parvient à mettre en déroute le Dragon. Ce combat présente symboliquement l'affrontement entre les forces de Dieu et les forces du Mal, incarné en Satan, ici, le Dragon. Cette allégorie inspirera grandement les artistes médiévaux, qui offriront un incroyable éventail d'images, mais aussi les artistes de la Renaissance. L'image du combat entre Michel et le Dragon subsistera à travers les siècles et trouvera un engouement certain, presque aussi fort qu'au Moyen-Âge, durant le XVIII^{ème} siècle avec notamment le retour aux contes et légendes et le symbolisme. Dans *l'Apocalypse*, ce combat est souvent mis en image avec la victoire de Michel sur le Dragon (fig. 97, 98 et 101). On peut y voir Michel qui, armé d'une lance, pique le Dragon. Cette image d'un « allié » blessant, ou tuant, l'adversaire avec sa lance, est ancienne et trouve son origine en Egypte avec le mythe primordial du combat entre Rê et Apophis. Nous avons vu ce mythe au début de notre recherche dans lequel Rê, incarnant le soleil, doit poursuivre sa route dans une barque afin de reproduire le cycle du jour. Son ennemi, le serpent Apophis, incarnant la nuit, tentera chaque jour de l'en empêcher mais il échouera continuellement grâce aux alliés de Rê, Bastet, Horus, Isis et Seth. Dans les représentations de ce mythe, on retrouve régulièrement Seth, muni d'une lance, en train de piquer le serpent géant Apophis (fig. 14). Nous retrouvons ce même code iconographique à travers le *Nouveau Testament glosé* (fig.97), le *Liber Floridus Lambertus de Sancto Audomaro* (fig.98) et la *tapisserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moyen (fig.101). Pour Bernard Teyssedre, il est évident que l'imagerie du combat entre Horus, Isis, Seth et

⁴⁴¹ HERRMANN Léon, *Observations sur le texte de l'Apocalypse* [article], *Revue belge de Philologie et d'Histoire* n°46-1, 1968, p. 62.

Apophis a très certainement inspiré le combat de « l'Archange terrassant le Dragon »⁴⁴². Toutefois, ce n'est pas à saint Michel qu'il revient de vaincre le Dragon mais bien au fils de Dieu⁴⁴³.

Parmi les représentations de la *vision de la Femme et du Dragon*, on peut noter un code visuel consistant à placer, dans une composition, le Mal en bas et le Bien en haut. Comme on peut le voir à travers *l'Apocalypse Valencienne* (fig. 91), le portail intérieur sud-ouest de la cathédrale de Reims (fig.94), le *Nouveau Testament glosé* (fig. 95 et 97), le *Liber Floridus de Lambertus de Sancto Audomaro* (fig.98), *l'Apocalypsis cum Figuris* (fig. 99) et la *tapisserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moyen (fig. 100 et 101). Les exemples cités ne sont pas tous des œuvres médiévales (*l'Apocalypsis cum Figuris* (fig. 99) et la *tapisserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moyen (fig. 100 et 101)) mais ce parti est pris pour montrer la progression des représentations de *l'Apocalypse*. On trouve parmi les ouvrages illustrés contenant *l'Apocalypse*, une famille de manuscrits très différente des autres, les *Beatus* illustrés. On compte « une vingtaine de manuscrits, qui s'échelonnent entre le X^{ème} et le XIII^{ème} siècle ».⁴⁴⁴ La grande majorité de ces manuscrits a été réalisée en Espagne et ceux-ci traduisent une tradition manuscrite riche et unique, étendue sur trois siècles, reflétant les conflits religieux, culturels et politiques en cours dans l'Espagne médiévale. Le premier des *Beatus*, le *Beatus de Liébana*, aurait adapté les conventions iconographiques des images de l'Apocalypse paléochrétienne, telles que conservées dans *l'Apocalypse de Trèves*. Ces manuscrits sont des commentaires de *l'Apocalypse*. Les images dans ces manuscrits couvrent souvent une page entière et s'intercalent entre le texte biblique et l'explication du texte, le commentaire, qui va contribuer à l'explication du sens eschatologique des textes bibliques. Les *Beatus* sont notamment reconnaissables grâce aux couleurs vives que les enlumineurs utilisent dans les miniatures. On observe également une absence de perspective frappante inspirant, avec les couleurs, une dimension irréaliste. Mireille Menté précise que l'Art du *Beatus*, n'a pas pour vocation de représenter le réel tel qu'il nous apparaît dans notre monde mais bien une réalité spirituelle. Le *Beatus* vise la compréhension spirituelle des événements qu'il dépeint. Les images retranscrivent une réalité spirituelle qu'aucun mot ne peut décrire, qu'aucune image ne peut rendre avec exactitude. Les artistes ôtent tout élément anecdotique afin de focaliser l'attention sur l'essentiel. Ceci explique l'intention des artistes à abandonner les repères du monde sensible, perceptible, pour façonner

⁴⁴² TEYSSÉDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p. 65.

⁴⁴³ TEYSSÉDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985, p.70.

⁴⁴⁴ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.41.

un nouveau langage, plus spirituel, supra-sensible, celui de l'imperceptible. L'Apocalypse a été un sujet de prédilection pour les auteurs et artistes des *Beatus*. « On ne sait si Beatus crut à l'imminence de la fin du monde, mais il a réuni tous les textes qui s'y rapportaient. Son commentaire sur l'Apocalypse, terminé en trois rédactions vers 785 (...), est une catena, une anthologie qui enchaîne les extraits de textes plus anciens. »⁴⁴⁵. L'engouement pour l'Apocalypse s'explique par les persécutions, souvent sanglantes, des chrétiens espagnols subies par les islamistes en 711. Les symboles du Mal prendront d'ailleurs un autre sens puisque la Bête ne désignera pas l'Empire mais l'émirat de l'époque, devenu sultan. Dans les *Beatus* l'Apocalypse devient la délivrance du peuple chrétien d'Espagne et le châtement des islamistes.⁴⁴⁶. « Cauchemars venus du fond d'un siècle obscur, nés à une époque d'insécurité et dans un milieu monastique déjà enclin aux rêveries eschatologiques, ces images nous saisissent immédiatement. L'effroi et l'extase qu'elles respirent ne sont pas trop éloignés des sentiments qu'éprouve tout lecteur attentif de l'Apocalypse. »⁴⁴⁷. Les personnages vivant l'Apocalypse ont « cette fixité hagarde, allant parfois jusqu'à l'extatique, au démesuré, au tétanisé »⁴⁴⁸. Toutefois, on notera que le Dragon, de par ses formes serpentine, apporte un certain mouvement dans l'image. Dans les *Beatus* il nous est donné de voir le Dragon sous la forme d'un serpent gigantesque avec tantôt une tête, comme dans le *Beatus de Silos* (fig. 133), tantôt sept têtes, comme dans le *Beatus de Liébana* (fig. 94). Dans le *Beatus de Liébana*, on peut observer que l'image concentre plusieurs scènes dont la *vision de la Femme et du Dragon*. Le Dragon est impressionnant à travers cette représentation. « Entre la Mère menacée et le Fils sauvé le Dragon étale les méandres de son corps et, de sa queue de serpent, abat les étoiles du ciel. Sur deux pages, ce monstre gigantesque domine la scène »⁴⁴⁹. Le Dragon incarne, ici, une personnification terrifiante de l'omniprésence du Mal.

Les *Beatus* ne sont pas les seules à proposer une vue de plusieurs événements dans leurs représentations de l'Apocalypse. Ceci est le cas de l'*Apocalypse flamande* (fig. 115 et 163) mais aussi de l'*Apocalypsis cum Figuris* (fig. 99, 127 et 150) et de la *tapisserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moyen (fig. 100, 101, 116, 128, 129 et 165). Le travail d'Albrecht Dürer est absolument remarquable par ses dessins, en noir et blanc et scrupuleusement détaillés. Frédéric Van Der

⁴⁴⁵ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.113.

⁴⁴⁶ Pour la partie concernant les *Beatus* : MENTRÉ Mireille, *Le Commentaire de Beatus à l'Apocalypse dans le manuscrit Vit. 14,1 de la Biblioteca Nacional de Madrid* [article], dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* n°16-61, 1973, p.35-44. Voir aussi, *Le Beatus de Saint-Sever et l'enluminure limousine*, 1977 ; *Bible et exégèse dans les illustrations des manuscrits hispaniques des premiers siècles chrétiens*, 1983 ; *Création et Apocalypse*, 1984.

⁴⁴⁷ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.113.

⁴⁴⁸ MENTRÉ Mireille, *La peinture mozarabe*, Presses Universitaires de Paris Sorbone, 1984, Paris, p.155.

⁴⁴⁹ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.112.

Meer dira d'ailleurs, dans son ouvrage *L'Apocalypse dans l'art*, « Déjà Erasme admirait que son ami Dürer – qui plusieurs fois fit son portrait – sut évoquer, sans couleurs, au moyen de simples traits forts ou faibles, tant de réalité humaine et divine. « Que de choses Dürer dessine qu'on ne peut dessiner », écrit-il dans un Dialogue qui traite un sujet tout différent : « Feu, rayons, tonnerres, éclairs, lumières, nuages qui s'élèvent comme des murs ; et encore toutes les passions de l'homme, et presque sa voix. ». Lorsque en 1528 Erasme écrivait cet éloge, depuis longtemps les bois de son ami avaient conquis la chrétienté entière et trouvaient des admirateurs même parmi les artistes d'Italie. (...) En France, les maîtres verriers copiaient les gravures de Dürer pour les cartons de leurs vitraux, qu'aujourd'hui encore nous admirons dans une douzaine d'églises de l'Yonne, de l'Aube et de l'Aisne. (...) A partir de 1500, Dürer eut le monopole de l'Apocalypse. »⁴⁵⁰. Albrecht Dürer illustre la rencontre de la Femme et du Dragon avec des partis pris rendant le Dragon peu effrayant. « La Femme enceinte, qui approche de son terme, est une bourgeoise trapue, un peu coquette. Debout sur le croissant, dans un halo de rayons, elle a les mains jointes. Une broche est fixée à son col, sa ceinture est nouée, son voile ne couvre qu'une partie de ses longs cheveux de jeune fille. Déjà, elle a reçu les ailes d'aigle qui la porteront au désert. La tête penchée sous son double diadème de six étoiles, rêveuse, les paupières à demi-fermées, elle ne regarde pas le Dragon debout devant elle, qui crache l'eau que la Terre absorbe et change en mare paisible. Deux enfants portent le nouveau-né au-delà des nuages, bel enfant nu assis sur un voile que le Père éternel attend en bénissant entre deux anges qui sourient. »⁴⁵¹. Le Dragon, quant à lui, est représenté avec des têtes grotesques et grimaçantes, inspirant davantage la répugnance que la terreur. Il n'est pas « énorme » comme dit dans *l'Apocalypse* et la présence de Dieu, au-dessus et tourné vers la Femme, rassure celui qui contemple la scène. Représenter le Dragon de manière grotesque sera adopté durant la Renaissance et perdurera jusqu'au XVIII^{ème} siècle, époque qui ramènera à la vie les créatures angoissantes et effroyables. Le grotesque, caractérisant le Dragon se verra également sur les tapisseries de l'Apocalypse de Willem Van Der Moeyen. D'ailleurs, « Le visiteur éprouve (...) une (...) impression, qui n'est pas moins vive : celle de trouver du Dürer amplifié, et traduit dans la manière de Barend Van Orley (donc de la première Renaissance néerlandaise) dans la technique de la haute lice, donc en couleur. Couleur fort délicate et parfaitement adaptée à la technique comme au sujet. Les ocres chaudes, mais jamais violentes, dominant et les rouges, les bleus, les verts, les gris mettent des chatoyements plutôt que des éclats, au moyen d'une gamme presque infinie de nuances. (...) A côté des visions de paix, tous les cataclysmes figurent ici, et pourtant, le spectateur n'est ni choqué ni accablé,

⁴⁵⁰ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.288.

⁴⁵¹ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.309.

mais il est plutôt fasciné, et surtout édifié. Rien ne prédomine : nous lisons un récit uniformément raconté, un épisode après l'autre. Seuls tous les motifs empruntés à Dürer attirent tout de suite l'attention (...) Traduits en couleur, ils ont gagné un charme nouveau, mais ils ont perdu presque toute leur force. En outre, le dessin suave et maniéré les a étrangement adoucis »⁴⁵². On retrouve les mêmes traits du Dragon, réalisé par Dürer toutefois il perd sa force d'attraction à cause des couleurs de la tapisserie qui uniformisent la scène.

Nous avons pu voir que le Dragon de *l'Apocalypse* passe d'un serpent géant à une créature composite dont les éléments sont évocateurs de sa malveillance et de sa malfaisance. Sa force évocatrice atteint des sommets à travers les *Beatus*, inspirant la crainte. Toutefois, il évoluera à travers l'art roman et l'art gothique jusqu'au début de la Renaissance, avec une apparence hybride qui se rapprochera de plus en plus de l'image que nous nous faisons aujourd'hui du dragon. Dans les représentations de *l'Apocalypse*, il changera de manière à devenir une créature laide et grotesque. Cependant on peut expliquer ce choix du grotesque. D'après Aaron Yakovlévitch Gourevitch : « nous rencontrons constamment en étudiant la culture médiévale un mélange paradoxal de notions opposées – de sublime et de vil, de spirituel et de vulgairement corporel, de sinistre et de comique, de vie et de mort. »⁴⁵³. Le Moyen-Âge fonctionne par opposition des choses. Le Dragon incarne Satan, le Mal personnifié mais celui-ci va appeler une autre créature, tout aussi redoutable et malveillante, la Bête de l'Apocalypse.

⁴⁵² VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.315.

⁴⁵³ YAKOVLÉVITCH GOUREVITCH Aaron, *Les catégories de la culture médiévale*, Paris, édition Gallimard, 1983, p.11.

2. Le Dragon transmet son pouvoir à la Bête (A. 13, 1-10) :

« **1** Alors je vis surgir de la mer une Bête ayant sept têtes et dix cornes, sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des titres blasphématoires. **2** La Bête que je vis ressemblait à une panthère, avec les pattes comme celles d'un ours et la gueule comme une gueule de lion ; et le Dragon lui transmet sa puissance et son trône et un pouvoir immense. **3** L'une de ses têtes paraissait blessée à mort, mais sa plaie mortelle fut guérie ; alors, émerveillée, la terre entière suivit la Bête. **4** On se prosterna devant le Dragon, parce qu'il avait remis le pouvoir à la Bête ; et l'on se prosterna devant la Bête en disant : "Qui égale la Bête, et qui peut lutter contre elle ?" **5** On lui donna de proférer des paroles d'orgueil et de blasphème ; on lui donna pouvoir d'agir durant 42 mois ; **6** alors elle se mit à proférer des blasphèmes contre Dieu, à blasphémer son nom et sa demeure, ceux qui demeurent au ciel. **7** On lui donna de mener campagne contre les saints et de les vaincre ; on lui donna pouvoir sur toute race, peuple, langue ou nation. **8** Et ils l'adoreront, tous les habitants de la terre dont le nom ne se trouve pas écrit, dès l'origine du monde, dans le livre de vie de l'Agneau égorgé. **9** Celui qui a des oreilles, qu'il entende ! **10** Les chaînes pour qui doit être enchaîné ; la mort par le glaive pour qui doit périr par le glaive ! Voilà qui fonde l'endurance et la confiance des saints. »

Dans ce passage de l'Apocalypse, le Dragon fait surgir de la mer, « une Bête ayant sept têtes et dix cornes, sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des titres blasphématoires », c'est la Bête de l'Apocalypse. Le Dragon lui lègue sa puissance pour qu'elle sème le chaos et parte en guerre contre les anges et les fidèles de Dieu. Elle use de « miracles » pour séduire les hommes et blasphème contre Dieu afin de saper son autorité et faire régner le chaos. Elle est une créature redoutable et terrifiante. On peut l'associer au Léviathan par ces aspects mais aussi car elle vient de la mer, l'habitat et le territoire du Léviathan. Comme lui, elle séduit, elle inspire la crainte, elle sème le chaos et est animée par le Mal, puisqu'elle est un avatar de Satan. La Bête surgissant de la mer représenterait l'espérance messianique pervertie faisant apparaître non pas le sauveur des fidèles de Dieu mais son contraire, un simili diabolique. La Bête de l'Apocalypse est un détournement diabolique du Messie. Une partie des hommes sera séduite par la Bête et ses miracles, tandis que d'autres seront persécutés et tués pour ne pas s'être pliés à la Bête et pour avoir conservé leur foi en Dieu. Pourtant Jésus avait mis en garde le peuple au sujet des faux prophètes. Comme nous pouvons le constater à travers l'Évangile selon saint Matthieu : 24, 23-25 : « **23** Alors si quelqu'un vous dit : « Voici : le Christ est ici ! » ou bien : « Il est là ! », n'en croyez rien. **24** Il surgira, en effet, des faux Christs et des faux prophètes, qui produiront de grands signes et des prodiges, au point d'abuser, s'il était possible, même les élus. **25** Voici que je vous ai prévenus. ». La Bête de l'Apocalypse réunit en elle bon nombre de points communs avec le Léviathan, cependant, sa forme physique n'a rien à voir avec la créature que nous avons vu jusqu'à maintenant. En effet, son corps ressemble à celui d'une panthère, ses pattes sont semblables à celles d'un ours et sa gueule est celle d'un lion. Rien à voir, donc, avec le grand serpent marin cracheur de feu. Toutefois, en vue de son rôle et de sa nature, il est indéniable que la Bête de l'Apocalypse soit le Léviathan.

Voyons maintenant ses représentations. On observe, à travers bon nombre d'images, une retranscription très fidèle au texte. Pour représenter une créature, l'auteur d'un texte opère par analogie en procédant à une description, mot après mot et ligne après ligne, comparative entre la créature inconnue et des parties connues d'animaux ou d'objets. Alors que la lecture offre une construction au fil des mots et de la phrase, la vue d'une image est, quant à elle, directe et fixée aussitôt par l'esprit. Gilbert Lascault met l'accent sur cette transposition des textes à l'image : « Il n'est pas douteux que certains monstres – en nombre, semble-t-il, restreint – soient l'imitation d'une réalité telle qu'elle apparaît à travers la médiation d'un discours. Le monstre peut donc naître de métaphores prises à la lettre, de comparaisons méconnues. Parfois d'ailleurs, dans certains écrits, il y a un passage progressif de la métaphore plus ou moins consciente d'elle-même à la production de formes monstrueuses. (...) Dans un texte significativement consacré à l'œuvre de Raymond Roussel, Michel Leiris évoque la théorie de Max Müller pour qui les mythes naissent d'une sorte de « maladie du langage »⁴⁵⁴ ; certains monstres, comme certains mythes, témoignent que le langage n'est pas toujours adapté à ses fins, qu'il ne dit pas toujours ce qu'il veut dire, qu'il ne donne pas toujours la pure description du monde perçu, qu'il ne constitue pas un outil parfait : une conception positiviste du langage considère comme une maladie ces usages du discours qu'elle n'a pas prévus.»⁴⁵⁵. Toutefois, certains artistes changent les codes pour offrir une nouvelle forme, une nouvelle apparence aux monstres. « L'art du Moyen-Age était avant tout didactique au service de la foi, mais il laissait place aussi à une touche fantaisiste. Cette liberté de ton trouve son entière expression dans la réalisation des monstres. Ceux-ci se créent à partir du respect d'un répertoire ancestral, puis l'artiste combine cet héritage d'anciennes formes avec de nouvelles et crée ainsi une nouvelle sorte de monstre. »⁴⁵⁶. C'est le cas, par exemple, de la Bête de l'Apocalypse représentée sur le tympan au portail occidental de l'abbaye de Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne (fig. 102), dont les têtes ressemblent davantage à celle d'un chien/reptile ou encore le la Bête de l'Apocalypse à la tête anthropomorphe du *Nouveau Testament glosé* (fig. 108), de l'Apocalypse de Toulouse (fig. 112), de *l'Apocalypse de Val-Dieu* (fig. 110) et de *l'Apocalypse figuré* (fig. 111 et 113). On peut observer que la Bête de l'Apocalypse possède parfois des caractéristiques du serpent. Ces caractères serpentins peuvent se traduire par le cou de la Bête, comme ceci est le cas pour sa représentation sur la fresque du baptistère de Saint-Jean-Baptiste (fig. 106), dans le *Nouveau Testament glosé* (fig. 108), sur la *tapisserie d'Angers* (fig. 109 et 114), dans *l'Apocalypse de Val-Dieu* (fig. 110), *l'Apocalypse figuré* (fig. 111 et 113), *l'Apocalypse flamande* (fig. 115) et sur la *tapisserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moeyne (fig. 116). Les

⁴⁵⁴ LEIRIS Michel, *Brisées*, édition Gallimard, 1966, Paris, p.59.

⁴⁵⁵ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.221-222.

⁴⁵⁶ DE COUIGNY Ortaire, *Les monstres hybrides dans l'art médiéval*, édition CONFIDENTIEL, 2014, p. 38

cous allongés de la Bête sont un caractère emprunté au Dragon afin de montrer sa parenté, sa liaison avec lui. Un peu comme un gène montre la parenté entre deux individus, la Bête de l'Apocalypse hérite de ce caractère pour que le spectateur opère, au premier coup d'œil, un rapprochement avec le Dragon, Satan. Enfin, nous pouvons également trouver un caractère serpentin sur la seconde moitié de son corps, visible à travers *l'Apocalypse de Valenciennes* (fig. 102) et *l'Apocalypse de Bamberg* (fig. 103). Ceci peut s'expliquer avec l'intention de montrer que la Bête vient de la mer, sans figurer celle-ci. D'ailleurs, la queue de la Bête dans *l'Apocalypse de Valenciennes* (fig.102), se termine par une nageoire caudale de poisson. Une autre observation concerne les diadèmes, ceux-ci n'apparaissent pas systématiquement comme ceci est le cas de *l'Apocalypse de Valenciennes* (fig. 102), *l'Apocalypse de Bamberg* (fig. 103), la représentation de la Bête sur le tympan au portail occidental de l'abbaye de Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne (fig. 104) et le *Beatus de Facundus* (fig. 107). Parfois ces diadèmes sont représentés par un disque, comme une auréole derrière chaque tête comme dans le *Nouveau Testament glosé* (fig. 108), la *tapisserie d'Angers* (fig. 109 et 114), *l'Apocalypse de Val-Dieu* (fig. 110 et 113), *l'Apocalypse figuré* (fig. 111) et *l'Apocalypse flamande* (fig. 115). La Bête de l'Apocalypse du baptistère de Saint-Jean-Baptiste comporte une certaine originalité en remplaçant les diadèmes par des mitres, montrant, ainsi, que son pouvoir n'est pas que politique, il est également religieux. On remarquera, également, que la Bête de l'Apocalypse se caractérise surtout par sa figure léonine dans ses représentations. « Il y a là une interprétation quelque peu différente de l'interprétation traditionnelle des commentateurs qui, d'Augustin à Pierre Lombard, (...) identifient le lion à la bête cruelle (*saeviens*) qui fit périr les martyrs innocents ou chez les auteurs plus récents, au diable. »⁴⁵⁷. Enfin nous pouvons observer que la transmission du pouvoir du Dragon à la Bête se matérialise par un sceptre (fig. 109, 110, 111, 112, 113, 114 et 115), avec dans le cas du *Nouveau Testament glosé*, une couronne (fig. 108). Voyons, à présent, les figurations de la Bête de l'Apocalypse, à travers la *tapisserie d'Angers* et *l'Apocalypse flamande*. Tout d'abord, attardons-nous sur la *tapisserie d'Angers* présentant la Bête, réalisée par Jean de Bruges. « À Angers, nous admirons un jeu d'ombres fanées qui gesticulent sur un fond rouge et bleu, loin de tous les lieux et en dehors de tous les temps. Le naïf n'y déconcerte pas, le grandiose y parle sans mots, comme dans le texte qui a fourni le thème. »⁴⁵⁸. « Nous savons que Jean de Bruges se servit d'un manuscrit⁴⁵⁹ de la bibliothèque royale que le roi Charles, selon un inventaire rédigé en 1373, avait

⁴⁵⁷ FRAVREAU ROBERT, *Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales* [article], dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* n°135-2, 1991, p.621.

⁴⁵⁸ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.187.

⁴⁵⁹ « Ce manuscrit est une Apocalypse de la première moitié du XIII^{ème} siècle, avec un texte français et soixante-seize miniatures précédées et suivies de quatorze autres consacrées à la Vie de Jean. » VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.179.

« baillé à Monsieur d'Anjou pour faire son beau tapis. »⁴⁶⁰. Frédéric Van Der Meer relève une certaine clarté des scènes dépeintes par Jean de Bruges. Étant un peintre, à la base, l'artiste possède les connaissances nécessaires à la bonne composition d'une image. C'est, d'ailleurs, pour cette raison que la tapisserie de *l'Apocalypse d'Angers* évoque aussitôt, chez celui qui la contemple, les images visibles dans les manuscrits médiévaux. Jean de Bruges utilise les codes, employés habituellement pour les miniatures, à travers ses tapis. Dès lors, les codes sont les mêmes que l'on regarde les miniatures et la tapisserie de *l'Apocalypse d'Angers*. De plus, « cette lisibilité tient à ce fait que toutes les figures, tous les groupes, et mêmes les accessoires, comme les édifices et les arbres, se détachent sur un fond sombre, tour à tour rouge foncé et bleu indigo : ce sont tous des silhouettes. La netteté des contours isole chacun des motifs (...). »⁴⁶¹. Ici, le Dragon et la Bête de l'Apocalypse, comme les individus humains, se démarquent autant qu'ils s'inscrivent à merveille dans le décor. On retrouve un souvenir des sensations éprouvées à la vue des *Beatus* à travers la tapisserie. « Ces compositions si lisibles et sans aucun clair-obscur ont leur part d'irréalité : ce sont de véritables « visions ». »⁴⁶². La *tapisserie de l'Apocalypse d'Angers* offre à nos créatures un lieu surnaturel, se rapprochant presque davantage du songe que de la vision. Cette impression résulte du style de l'époque. En effet, « vers la fin du XIV^{ème} siècle, les figures deviennent aussi grêles, aussi effilées que les architectures. Le bel équilibre entre l'idéal et le naturel, ce secret des grandes œuvres du XIII^{ème} siècle, fait place de plus en plus aux effets d'un maniérisme effréné. »⁴⁶³. On retrouve, également, cette impression de vision à travers *l'Apocalypse flamande* (fig. 115). Les miniatures de ce manuscrit flamand sont en pleine page, comme dans le cas des *Beatus*, dont elle partage, non seulement l'impression de « vision » mais aussi, la présentation de plusieurs passages de *l'Apocalypse* en une seule image. « Les peintres ont réussi à combiner les épisodes par un procédé ingénieux : ils les ont disposés sur un fond velouté et très foncé, qui fait ressortir groupes et figures et qui les rend lisibles sans aucune peine. Le cadre est formé par un ruban de nuages plissés, comme pour rappeler qu'il s'agit de visions. »⁴⁶⁴. Frédéric Van Der Meer présente, dans cette représentation de l'Apocalypse (fig.115), les scènes dans lesquelles la Bête de l'Apocalypse et la seconde Bête, le faux-prophète, apparaissent : « la Bête sortie de la mer, léopard polycéphale, reçoit le sceptre du monde de la patte du Dragon rouge « debout sur la plage de la mer » : duo magnifique et sinistre. En bas, le léopard s'est

⁴⁶⁰ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.179

⁴⁶¹ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.180.

⁴⁶² VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.182

⁴⁶³ D'après l'article de MARENGÈRE Sylvain, *Histoire et définition du Maniérisme*, visible sur le site internet de guide-artistique.com, le maniérisme est un mouvement artistique de la Renaissance qui s'est développé entre 1510 et 1520. Les œuvres, d'artistes maniéristes, se distinguent par des formes allongées, des poses à l'équilibre précaire, des perspectives dissonantes, des arrangements exagérés, et de l'éclairage théâtral.

⁴⁶⁴ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.203.

installé sur l'autel d'une chapelle à pignon en dos d'âne et la Bête issue de la terre lui amène de pauvres moines, qui aussitôt se mettent à l'adorer. Cette seconde Bête, reconnaissable à deux cornes de bélier (c'est le faux prophète, sosie de l'Agneau), est un ours, ici revêtu du froc franciscain, mais sans la corde. A côté, un bénitier à la main, il peint, avec un stilet, la marque de la Bête sur le front d'un empereur qui ressemble à Sigismond (l'empereur du concile de Constance, 1414-1418). Ailleurs, la Bête qui foule aux pieds les saints est vaillamment défiée par une procession de clercs dont le porte-bannière est peut-être un cistercien. Le feu qui descend du ciel rappelle les miracles du pseudo-prophète (Apoc. 13, 13). »⁴⁶⁵. Il soulève également l'impact des nombreuses scènes violentes dépeintes à travers l'image : « Nous remarquons que notre manuscrit, où foisonnent les scènes violentes, les plaisirs visiblement éprouvés par nos peintres à raconter savoureusement et somptueusement des épisodes inouïs, a rendu les cataclysmes anodins et les gloires finales médiocres. »⁴⁶⁶. En effet, l'attention des artistes à rendre leurs œuvres délectables, par leur technique et leur style, trouble notre perception des événements. Alors que ces événements sont effrayants et dramatiques, nous sommes séduits par les formes et les couleurs de l'image et éprouvons davantage de plaisir que de crainte. Toutefois, Frédéric Van Der Meer relève, de ces images, une originalité, qui n'enlève rien à l'impression de « vision », dans les couleurs et le réalisme : « L'atmosphère demeure irréaliste, la figuration mi-emblématique, le cadre conventionnellement « quatorzième siècle ». La nouveauté réside dans le coloris et le réalisme de la narration. »⁴⁶⁷. Pour en revenir à la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers, on est frappé par la verticalité des individus humains mais aussi du Dragon et de la Bête, avec leurs longs cous qui, comme le dit Frédéric Van Der Meer, « se dressent comme des aiguilles en fureur ». Cette verticalité, chez le Dragon et la Bête, rend une certaine rigidité des corps, qui semble dressés et inflexibles, comme le caractère de ces deux créatures apocalyptiques. On retrouvait déjà cette verticalité des personnages à travers le *Nouveau Testament glosé* (fig. 108), *l'Apocalypse de Val-Dieu* (fig. 110) et *l'Apocalypse de Saint-Victor* (fig. 111 et 112). « Vers 1370, nous sommes toujours en plein âge symbolique, mais c'est un âge qui est près de mourir. Les chefs-d'œuvre eux-mêmes trahissent la manière anémiée du style dit international, qui, au fond, annonce la fin de l'idéalisme « gothique ». (...) Après Van Eyck, la force de l'art symbolique n'était pas encore épuisée, mais à côté la signification symbolique, la présentation de la réalité visible prenait de l'importance ; au temps de Fouquet, le spectacle fait presque oublier le symbole. »⁴⁶⁸. Frédéric Van Der Meer remarque aussi une rupture marquée

⁴⁶⁵ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.224.

⁴⁶⁶ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.235.

⁴⁶⁷ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.205.

⁴⁶⁸ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.183-186.

entre la *tapisserie d'Angers* et les tapisseries qui lui succèdent. Pour se rendre compte du changement radical, on peut jeter un coup d'œil à la *tapisserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moyen (fig. 116). Malgré sa myriade de détails absolument splendides, la tapisserie de Willem Van Der Moyen souffre de son trop-plein d'éléments, composant l'image. Le regard se perd, les symboles ne sont plus aisément lisibles et l'allégorie des scènes perd de sa puissance. « Comparée aux tapisseries surchargées du XV^{ème} et à celles du XVI^{ème} siècle, *l'Apocalypse d'Angers* est une œuvre unique » car elle est « plus étendue, plus lisible et mieux ordonnée que les séries qui ont suivi, elle est à mi-chemin entre les quelques pièces hiératiques qui nous restent d'avant 1350 et les créations des lissiers du XV^{ème} siècle. »⁴⁶⁹. Après ces quelques observations, passons au décryptage des symboles félines que comporte la Bête.

Nous allons à présent voir que le choix des éléments d'animaux ne sont pas pris au hasard pour composer la Bête de l'Apocalypse. Tout d'abord son corps de léopard est un choix dont on peut trouver la raison à travers les descriptions de l'animal dans les bestiaires. Christian Heck nous donne les éléments dissipant le mystère derrière cet animal, mais aussi derrière les autres félines. « Le léopard est décrit dans les Bestiaires comme un animal bicolore, très rapide et possédant un goût prononcé pour le sang de sorte qu'en un bond il fond sur sa proie. »⁴⁷⁰. Christian Heck poursuit son explication en faisant un parallèle avec le lion : « Le lion comme la panthère, précise Christian Heck, étaient souvent capturés et offerts comme cadeaux royaux et princiers. Ils étaient par la apprivoisés dans une ménagerie ce qui permit leur observation. Ces fauves étaient, parfois, montrés en public » et on peut imaginer l'impression que devait faire sur le peuple ou même que les membres de la Cour la vue de ces bêtes féroces. Celles-ci devenaient alors le symbole de la richesse et du pouvoir du prince, capable de posséder des merveilles et de domestiquer ou du moins de maîtriser de tels animaux. ». (...) Dans le chant d'ouverture de *La Divine Comédie*, Dante place le léopard parmi les trois animaux qui symbolisent les trois grandes catégories de péchés. Il s'agit du léopard, du lion et du loup qui figurent respectivement la luxure, l'orgueil et l'avidité. Le lien entre la luxure et le léopard n'est pas évident ; il vient sûrement du fait que l'on pensait que l'animal était issu d'un accouplement contre nature. Son interprétation fait écho à la bête de l'Apocalypse de Jean (XIII, 2), semblable à un léopard, avec sept têtes, des pieds comme des pieds d'ours, et une gueule de lion. Une telle description n'a pu qu'enflammer les miniaturistes qui donneront toute sortes d'aspects à cet hybride. Mais certains le parent d'un

⁴⁶⁹ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.187

⁴⁷⁰ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 466.

pelage tacheté qui rappelle celui des vrais léopards. »⁴⁷¹. On retrouve cette intention d'éduquer le spectateur grâce à l'image et plus précisément à partir des symboles. « Le producteur de monstres les produit pour « parler » ; le monstrueux est un discours. La finalité, le sens, la vérité de chaque forme monstrueuse seraient constitués par ce qu'elle veut dire »⁴⁷². La Bête de l'Apocalypse, étant une bête composite monstrueuse, délivre par sa physionomie et son écart à la nature un enseignement. D'ailleurs, la forme monstrueuse « serait contre l'homme, hostile à l'humain et à l'humanisme. La distance du monstre par rapport au réel, son caractère apparemment injustifiable aux yeux de la raison oblige le spectateur à le considérer comme le symbole par excellence. Il dit et il ne dit pas. Il n'est pas transparent à une signification dont on le suppose pourtant porteur et qui seule le rendrait, croit-on, compréhensible si elle était elle-même comprise. »⁴⁷³. La monstruosité de la Bête, par sa nature composite, renvoie aussitôt à une lecture symbolique dans le but de comprendre sa nature. Cette nature composite rappelle les créatures antiques, qui elles-mêmes incarnaient les écarts à la nature en tant que menace. La Bête de l'Apocalypse est elle aussi une menace, d'autant plus quand on sait qu'elle est un avatar de Satan. Bernard Teysedre dans son ouvrage *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, fait un parallèle entre le Dragon, Satan et Tiamat, la mère des monstres du mythe mésopotamien. L'auteur de l'Enuma Elish, « qui avait connaissance du Mushussu⁴⁷⁴, a réparti ses traits entre plusieurs des maléfiques enfants de Tiamat afin que Marduk triomphât du Désordre sous toutes ses formes. (...) Le vainqueur de la Mer est devenu leur maître, il a pris leur puissance à son service tout comme il a édifié le Cosmos à partir des dépouilles du Chaos ». Dans *l'Apocalypse*, La Bête venue de la mer emprunte des caractères du Dragon : les sept têtes, les dix cornes et les dix diadèmes sur ces dernières mais aussi sa puissance. La Bête venue de la terre emprunte également des caractéristiques du Dragon, notamment ses cornes, qui sont au nombre de deux mais aussi sa puissance persuasive. Satan, comme Tiamat, engendre des monstres en qui il délègue sa puissance pour semer le chaos. Ces monstres sont des bêtes composites qui marquent un écart diabolique à la nature, de par leur hybridité. Cette hybridité donne à voir un mélange désordonné. Et Jésus, comme Marduk, démêlera ce désordre à la fin des temps pour rétablir l'harmonie, instaurer l'ordre pour que Dieu refaçonne le monde, comme l'a fait Marduk après avoir vaincu Tiamat et son armée de monstres.

⁴⁷¹ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 468-469.

⁴⁷² LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.267.

⁴⁷³ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.271.

⁴⁷⁴ Il s'agit d'un animal mythologique mésopotamien, possédant le corps d'un serpent, une tête cornue, les membres antérieurs d'un lion et les membres extérieurs d'un rapace. Il est représenté sur la porte d'Ishtar, Babylone, datant du VII^{ème} siècle avant Jésus-Christ, on peut la voir au Pergamon Museum en Allemagne.

La Bête de l'Apocalypse est issue de la mer et ce détail n'est pas dénué de sens car la Bête n'est pas le seul monstre que la mer abrite en elle. Dans la pensée chrétienne, la mer est caractérisée par sa nature mystérieuse et sombre mais aussi par son agitation, ses vagues, ses tempêtes et son instabilité. Les écrits bibliques s'emparent du motif de la mer afin de symboliser les peuples agités, tumultueux, impétueux et éloignés de Dieu. Ainsi on peut lire dans Isaïe 17, 12-13 : « **12** Malheur ! Rumeur de peuples immenses, rumeur comme la rumeur des mers ! grondement de peuples, qui grondent comme grondent les eaux puissantes ! **13** (Des peuples qui grondent comme grondent les grandes eaux.) » et Isaïe 57, 20 : « **20** Mais les méchants sont comme la mer agitée qui ne peut se calmer » ou encore dans Jérémie 50, 42 : « **42** Ils tiennent fermement l'arc et le javelot, ils sont barbares et impitoyables ; leur bruit est comme le mugissement de la mer ». Ces passages restent des exemples parmi un grand nombre de textes relatant la nature de ceux qui sont associés, voire viennent, de la mer. On nous décrit des individus à la nature aussi hostile que la mer et, par conséquent, semant le trouble, le désordre et le chaos. De ce fait, il est tout naturel que la Bête de l'Apocalypse surgisse de la mer car c'est d'elle que viennent les peuples hostiles et le chaos. La Bête de l'Apocalypse, venue de la mer, incarne les peuples hostiles qui sèmeront le désordre sur le monde à la fin des temps. Ce point est, d'ailleurs, renforcé puisque le Dragon, incarnant Satan et le Mal, appelle ses alliés, ceux qui répondent au Mal et qui partiront en croisade contre Dieu et ses fidèles.

Un autre point terrifiant concerne les têtes de la Bête de l'Apocalypse. L'interprétation des sept têtes de la Bête, aux noms blasphématoires et de ses dix cornes surmontées de dix diadèmes, a fait couler beaucoup d'encre. Selon la théorie la plus avancée, les sept têtes de la Bête de l'Apocalypse symboliseraient sept empereurs Romains qui auraient persécuté le peuple chrétien. Une autre théorie, portant un regard sur des événements plus anciens, stipule que les sept têtes représenteraient les sept civilisations qui auraient persécuté le peuple juif (les Hébreux). Pour les deux théories, les cornes représenteraient dix rois sans royaumes mais alliés aux sept. On ne peut rien affirmer avec exactitude car les interprétations sont nombreuses et se valent. Toutefois, les explications de Stanislas Giet, dans son article *Retour sur l'Apocalypse*, semblent éclaircir ce mystère concernant les têtes et cornes de la Bête. D'après lui, « le monstre représente les empereurs Romains dont certains seulement ont reçu les honneurs divins. Des sept premiers cinq ont péri ; l'un règne qui n'est pas le sixième, car l'autre qui est l'un des sept, doit revenir et sera le huitième. Ces sept empereurs sont à compter de César à Vespasien, mis à part les trois successeurs de Néron (Galba, Othon, Vitellius) qui n'ont pas eu le temps d'exercer toutes les prérogatives du pouvoir : ils portent la couronne, sans les noms blasphématoires. L'autre monstre qui vient de la terre et qui met ses prestiges au service du premier, n'est autre

que le sacerdoce impérial, tout dévoué à cette nouvelle forme d'idolâtrie. »⁴⁷⁵. Les sept empereurs seraient donc : César (-100 - -44), Auguste (-27 - 14), Tibère (14-37), Caligula (37-41), Claude I^{er} (41-54), Néron (54-68), Vespasien (69-79). Ce sont ces sept empereurs qui portent les noms blasphématoires. Les cinq premiers ; César, Augustin, Tibère, Caligula et Claude I^{er}, ont péri. Celui qui règne et qui n'est pas le sixième est Vespasien et l'autre, qui est l'un des sept mais qui lors de son retour deviendra le huitième est Néron. Enfin les successeurs de Néron ; Galba (68-69), Othon (jan.-avr. 69), Vitellius (avr.-déc.69), ne comptent pas parmi les sept têtes de la Bête car ils meurent peu de temps après leur naissance et n'auront donc aucun impact malgré leur statut d'empereur. « Les trois successeurs de Néron : Galba, Othon, Vitellius, ne sont pas inclus par Josèphe⁴⁷⁶ dans la liste des empereurs au même titre que les sept : ils font plutôt figure de compétiteurs, et surtout ils n'ont pas eu le temps d'exiger ni de se voir attribuer des honneurs divins : Josèphe ne leur donne jamais le nom de César qui est le titre normal des empereurs. Ce ne sont pas des têtes aux noms blasphématoires. Recevront-ils un jour les honneurs de l'apothéose ? Il se peut que l'auteur de *l'Apocalypse* ait évité de se prononcer sur ce point ; c'est pourquoi je traduirais volontiers : « Ceux qui n'ont pas encore reçu la royauté (au sens plein du mot) exercent du moins le pouvoir pour une heure avec la bête. ». »⁴⁷⁷. Stanislas Giet poursuit : « L'explication de l'énigme est par conséquent donnée sous le septième règne, tandis que la vision de la bête qui monte de la mer, du fait qu'elle présente comme guérie la tête qui avait été mortellement blessée, se situe, comme une vision de l'avenir, sous le huitième règne : celui du roi *redivivus*. »⁴⁷⁸. Il explique que la tête blessée de la Bête qui guérit est un symbole du sixième empereur devenant le huitième suite à la guérison de la tête, traduisant son retour. Néron est le *roi redivivus*⁴⁷⁹. Toutefois, le retour de ce roi est compté et Jean dans son *Apocalypse* le précise et Stanislas Giet nous confirme que le règne de ce roi, revenu des morts, est bien celui de Néron : « Quant au roi dont le retour attendu et déjà exploité par la propagande impériale contre la foi chrétienne, est senti par les fidèles comme une menace pour leur propre vie, c'est Néron, dont l'auteur de *l'Apocalypse* assure du moins que, s'il revient, ce ne sera que pour un temps, car il va

⁴⁷⁵ GIET Stanislas, *Retour sur l'Apocalypse* [article], dans *Revue des sciences religieuses* n°38-3, 1964, p.228.

⁴⁷⁶ D'après HADAS-LEBEL Mireille dans son article *FLAVIUS JOSÈPHE (37-env. 100)*, disponible sur le site universalis.fr, Flavius Josèphe est un auteur grec, qui aurait vécu vers l'an 100 et dont la réflexion se porte sur les événements et conflits de son époque opposant Rome à Jérusalem.

⁴⁷⁷ GIET Stanislas, *Retour sur l'Apocalypse* [article], dans *Revue des sciences religieuses* n°38-3, 1964, p.250-251.

⁴⁷⁸ GIET Stanislas, *Retour sur l'Apocalypse* [article], dans *Revue des sciences religieuses* n°38-3, 1964, p.250.

⁴⁷⁹ La légende de *Nero Redivivus* était une croyance populaire, durant la dernière partie du I^{er} siècle, rapportant le retour de Néron après sa mort. Voir Gallivan P. A., *The False Neros, A Re-Examination*, *Historia* volume 22, 1973, p. 364–365, et MAINVILLE Odette & MARGUERAT Daniel, *Résurrection : l'après-mort dans le monde ancien et le Nouveau Testament*, édité par Odette Mainville et Daniel Marguerat, Genève, Labor et Fides / Montréal, Médiaspaul, 2001, p.18.

à sa perte (XVII, 10). »⁴⁸⁰. On peut remarquer que Stanislas Giet, dans ses explications, parle désormais de roi, et non plus d'empereur, pour parler des diadèmes et des cornes. « Si les têtes sont sept rois, et les cornes dix rois, cela ne signifie pas qu'il y ait dix-sept rois, puisqu'il y a en tout dix couronnes : ce que les têtes ont de particulier, c'est qu'elles portent des noms blasphématoires. En d'autres termes, chaque tête est munie d'une corne couronnée, à cette différence près que l'une d'elles a quatre cornes et quatre couronnes. [Ce que nous pouvons observer à travers *L'Apocalypse d'Angers* (fig. 108, et 114) et le *Liber Floridus de Chantilly* (fig. 126)](...) Seules les têtes qui portent couronnes et noms blasphématoires réalisent pleinement le concept de la royauté ; or il y a trois cornes qui n'ont pas cette plénitude [elles ne sont pas surmontées d'un diadème), et qui se confondent partiellement avec la tête à laquelle on ne peut dire qu'elles aient succédé ; mais il se peut (...) que l'auteur n'ait pas voulu se prononcer sur l'éventualité d'une apothéose toujours possible, et qu'il se soit contenté de dire qu'elles n'avaient pas encore reçu la pleine royauté. »⁴⁸¹. Stanislas Giet explique que les diadèmes de la Bête permettent d'indiquer la « pleine royauté » des rois, autrement dit ces diadèmes symbolisent l'impact des rois durant leur règne. Évidemment cet impact comprend l'ensemble des événements militaires et persécutions du peuple chrétien. Ceci est attesté par la suite des explications de Stanislas Giet : « N'est-ce pas explicitement déclarer que cette vision présente comme réalisée l'attente de l'empereur *redivivus*, est une vision de l'avenir, et que d'avance l'auteur entend prémunir les chrétiens contre de possibles éventualités, en les mettant en garde contre la tentation qu'ils pourraient avoir céder aux pressions et aux chantages ? L'écrit lui-même a été composé avant ce retour, au temps du septième empereur. Toutes ces précisions, parfaitement intelligibles sous le règne de Vespasien, cessèrent de l'être à partir de sa mort, Néron n'ayant point reparu ! (...) Pour s'étonner que l'Apocalypse parle en ces termes du retour de Néron, il faudrait supposer que l'auteur eût voulu prophétiser ce retour. Il en a parlé comme on le faisait autour de lui, sentant bien de toute façon que le culte impérial était le grand danger de l'heure présente et de l'avenir. »⁴⁸². Selon Stanislas Giet, Jean, à travers son *Apocalypse*, aurait tenté d'alerter ses contemporains, capables de décrypter ses messages, concernant les empereurs/rois persécuteurs du peuple chrétien. Enfin, Stanislas Giet appuie et défend cette idée que l'Apocalypse est bel et bien un avertissement caché, à travers une œuvre voilée, à l'intention des peuples persécutés (juif et chrétien) : « Que l'on ne s'étonne pas de voir user dans un livre saint d'expressions aussi obscures ; si l'auteur parle en énigmes, il n'y a rien là de puéril ni d'oiseux : dans un message d'une brûlante actualité, il recourt spontanément, (...) au langage

⁴⁸⁰ GIET Stanislas, *Retour sur l'Apocalypse* [article], dans *Revue des sciences religieuses* n°38-3, 1964, p.251.

⁴⁸¹ GIET Stanislas, *Retour sur l'Apocalypse* [article], dans *Revue des sciences religieuses* n°38-3, 1964, p.248-249.

⁴⁸² GIET Stanislas, *Retour sur l'Apocalypse* [article], dans *Revue des sciences religieuses* n°38-3, 1964, p.256.

secret des hors la loi ou des suspects qui se sentent surveillés par (...) leurs adversaires. Ces énigmes n'avaient sans doute rien de mystérieux pour leurs destinataires ; sinon les porteurs du message en connaissaient vraisemblablement le chiffre. Le fait que les Oracles Sibyllins, (...) désignent les empereurs par la valeur numérique de leur initiale, laisse supposer que de tels procédés étaient assez courants dans les communautés de la Diaspora. »⁴⁸³.

La Bête venue de la mer incarne considérablement la puissance maléfique et malveillante de Satan et incarne le Mal une fois que le Dragon lui lègue son pouvoir. Nous avons vu que la Bête de l'Apocalypse est une créature riche de sens mais, son message peut être déformé si la traduction de *l'Apocalypse* comporte des défauts. Et il s'avère que Léon Harrmann dans son article *Observations sur l'Apocalypse*, décèle les erreurs de traduction qui ont poussé à une confusion entre le Dragon et la Bête de l'Apocalypse : « M. le chanoine S. Giet⁴⁸⁴ a remarqué qu'il y avait une contradiction entre l'affirmation qu'il y avait un empereur et celle que la bête incarnant l'empire romain n'était pas ni n'était plus. La remarque est pertinente, mais ici encore, la contradiction apparente entre ces affirmations résulte d'une erreur textuelle issue elle-même d'une confusion entre le dragon et la bête. »⁴⁸⁵. Il ajoute que « la bête maritime ne sort que de la mer (Apoc., XIII, 1) comme la bête terrestre de la terre (Apoc., XIII, 11). Donc l'être qui remonte de l'abîme dans Apoc., XIII, 8 comme dans Apoc. XI, 17 n'est aucune de ces deux bêtes, mais le dragon, seul plongé dans l'abîme pour mille ans (Apoc. XX, 2). »⁴⁸⁶. En comparant le texte original et les traductions, Léon Herrmann remarque qu'« on voit qu'il y a eu un transfert de traits de XVII, 8 à XIII, 8 (avec addition de l'agneau immolé) et que de l'adoration du dragon on est passé à celle de la bête, car l'étonnement des terriens est provoqué par la réapparition inattendue du dragon après ses mille ans de prison abyssale. (...) Dès lors dans Apoc. CVII, 8 il faut traduire : « Le dragon que tu as vu était, mais n'est pas et se prépare à remonter de l'abîme et les habitants de la terre dont le nom n'a pas été inscrit dans le livre de vie dès la création du monde seront étonnés de le voir reparaître, lui qui était, n'est plus et sera ». Il n'y a plus de contradiction entre l'existence d'un empereur et la présence (ou l'absence provisoire) du dragon puisqu'il a délégué à la bête maritime tous ses pouvoirs. »⁴⁸⁷. Le problème de traduction met en lumière l'épisode concernant l'adoration de la Bête de l'Apocalypse, venue de la mer. Cette

⁴⁸³ GIET Stanislas, *Retour sur l'Apocalypse* [article], dans *Revue des sciences religieuses* n°38-3, 1964, p.251.

⁴⁸⁴ Il s'agit de Stanislas Giet, le chanoine, chercheur et auteur, dont nous avons vu, précédemment, l'article *Retour sur l'Apocalypse*, pour notre recherche sur la signification des têtes de la Bête de l'Apocalypse.

⁴⁸⁵ HERRMANN Léon, *Observations sur le texte de l'Apocalypse* [article], *Revue belge de Philologie et d'Histoire* n°46-1, 1968, p.63.

⁴⁸⁶ HERRMANN Léon, *Observations sur le texte de l'Apocalypse* [article], *Revue belge de Philologie et d'Histoire* n°46-1, 1968, p.63.

⁴⁸⁷ HERRMANN Léon, *Observations sur le texte de l'Apocalypse* [article], *Revue belge de Philologie et d'Histoire* n°46-1, 1968, p.64.

adoration aurait, apparemment, dû être celle du Dragon et non celle de la Bête. Ces remarques de la part de Léon Hermann soulèvent la complexité du texte de *l'Apocalypse* de Jean. L'énigme régnant sur nos créatures apocalyptiques rend compte de l'engouement de la part de ceux qui cherchent à percer leurs mystères. Le voile de mystère qui entoure le Dragon et la Bête de *l'Apocalypse* a suscité, de tout temps, l'enthousiasme de ceux qui ont cherché à comprendre et à déceler les secrets de *l'Apocalypse*. Cette vérité cachée à travers *l'Apocalypse* de Jean conserve, encore aujourd'hui, ses énigmes et ce sont précisément celles-ci qui doivent être à l'origine de son succès.

3. Le faux prophète au service de la Bête (A. 13, 11-18) et la marque de la Bête (A. 14, 9-11) suivi des conséquences pour les porteurs de celle-ci (A. 16, 1 ; 16, 10-11) :

13, 11-18 : « **11** Je vis ensuite surgir de la terre une autre Bête ; elle avait deux cornes comme un agneau, mais parlait comme un dragon. **12** Au service de la première Bête, elle en établit partout le pouvoir, amenant la terre et ses habitants à adorer cette première Bête dont la plaie mortelle fut guérie. **13** Elle accomplit des prodiges étonnants : jusqu'à faire descendre, aux yeux de tous, le feu du ciel sur la terre ; **14** et, par les prodiges qu'il lui a été donné d'accomplir au service de la Bête, elle fourvoie les habitants de la terre, leur disant de dresser une image en l'honneur de cette Bête qui, frappée du glaive, a repris vie. **15** On lui donna même d'animer l'image de la Bête pour la faire parler, et de faire en sorte que fussent mis à mort tous ceux qui n'adoreraient pas l'image de la Bête. **16** Par ses manœuvres, tous, petits et grands, riches ou pauvres, libres et esclaves, se feront marquer sur la main droite ou sur le front, **17** et nul ne pourra rien acheter ni vendre s'il n'est marqué au nom de la Bête ou au chiffre de son nom. **18** C'est ici qu'il faut de la finesse ! Que l'homme doué d'esprit calcule le chiffre de la Bête, c'est un chiffre d'homme : son chiffre, c'est 666. »

14, 9-11 : « **9** Quiconque adore la Bête et son image, et se fait marquer sur le front ou sur la main, **10** lui aussi boira le vin de la fureur de Dieu, qui se trouve préparé, pur, dans la coupe de sa colère. Il subira le supplice du feu et du souffre, devant les saints Anges et devant l'Agneau. **11** Et la fumée de leur supplice s'élève pour les siècles des siècles ; non, point de repos, ni le jour ni la nuit, pour ceux qui adorent la Bête et son image, pour qui reçoit la marque de son nom. »

16, 1 : « **1** Et j'entendis une voix qui, du temple, criait aux sept Anges : « Allez, répandez sur la terre les sept coupes de la colère de Dieu. ». (...) alors ce fut un ulcère mauvais et pernicieux sur les gens qui portent la marque de la Bête et se prosternaient devant son image. »

16, 10-11 : « **10** Et le cinquième répandit sa coupe sur le trône de la Bête ; alors, son royaume devint ténèbres, et l'on se mordait la langue de douleur. **11** Mais loin de se repentir de leurs agissements, les hommes blasphémèrent le Dieu du ciel sous le coup des douleurs et des plaies. »

Dans ce passage de *l'Apocalypse*, faisant suite à l'apparition de la Bête venue de la mer, une seconde Bête survient, c'est la Bête venue de la terre, le faux-prophète. On peut la rapprocher du Béhémoth qui partage avec elle son appartenance au territoire terrestre. La seconde Bête, comme le Béhémoth, fait partie d'un duo de monstres apocalyptiques. On peut encore la rapprocher de Béhémoth car elle constitue avec la première Bête, l'Antéchrist, exactement comme Léviathan et Béhémoth incarnent ensemble l'Antéchrist. Nous verrons un peu plus loin les rapprochements physiques possibles lorsque nous nous attarderons sur les représentations de la Bête. Enfin, nous savons que cette Bête est un avatar de Satan, tout comme Béhémoth, et qu'ainsi elle représente une facette du Mal, un pouvoir particulier de Satan. En effet, cette Bête

issue de la terre est également le faux-prophète, cet individu diabolique qui viendra prêcher la foi en les forces maléfiques et malveillantes, la foi en Satan. Il prendra, au passage, une forme familière et de confiance pour agir, ce qui le rendra plus redoutable que la Bête de l'Apocalypse, dans le sens où le faux-prophète agit de façon dissimulée. Il prendra tantôt l'apparence d'un prophète, comme dans les *Beatus*, tantôt la forme d'une Bête possédant « deux cornes comme un agneau » (A.13, 11), faisant d'elle, l'homologue du Christ, qui lui est symbolisé par l'Agneau⁴⁸⁸. Elle parle comme « un dragon », elle possède donc le même dialecte, la même parole malveillante et diabolique que Satan, incarné par le Dragon. Jean nous explique son rôle qui s'avère être de propager le pouvoir de la Bête de l'Apocalypse. La Bête venue de la terre endosse le rôle de propagateur du pouvoir, politique et religieux, de la première Bête. Elle se charge de diffuser le pouvoir de la Bête, venue de la mer, et d'instaurer son règne, autant par la parole et les miracles que par la force. La Bête use de prodiges pour séduire les hommes, tel que « faire descendre (...) le feu du ciel sur la terre » (A. 13, 13) [fig. 112 : *Nouveau Testament glosé* ; fig. 125 : *Apocalypse de Cologne* ; fig. 128 : *Tapiserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moyen]. Grâce à ses prodiges, elle « fourvoie » les hommes, de sorte à réduire à néant toute foi en Dieu. Elle va jusqu'à demander aux hommes de construire une image, une idole (souvent représentée par une statue, fig. 123, 125) de la première Bête [fig. 124 : *l'Apocalypse de Toulouse*, fig. 126 : *Liber Floridus de Chantilly* ; fig. 127 : *Apocalypsis cum Figuris* ; fig. 128 : *Tapiserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moyen.]. Cette image est une célébration de la Bête, venue de la mer, pour faire honneur à la guérison miraculeuse de l'une des sept têtes de la Bête de l'Apocalypse. Autrement dit, cette image érigée vient supplanter celle de Dieu car le pouvoir de la Bête surpasse le pouvoir de Dieu, grâce à ses prodiges. Bien sûr, il s'agit d'un artifice car nous savons depuis le début grâce à Jean que Dieu surpasse, évidemment la Bête, si bien qu'il sera le « vainqueur », tout désigné, de la fin des temps. Cette image traduit la naissance d'un nouveau culte, basé sur les miracles de la Bête, ce qui force l'admiration d'un grand nombre d'individus. C'est, d'ailleurs, de cet avènement que les fidèles de Dieu seront décelés par les deux Bêtes et ceux qui se sont joints à leur cause. Jean nous éclaire, quant au sort de ceux qui ne suivront pas la Bête, que ceux-ci seront mis à mort, sans exception [fig. 123 : *Nouveau Testament glosé*]. La Bête venue de la terre instaure une dictature de la première Bête car tous les habitants de la terre se voient affublés d'une marque sur la main droite ou sur le front, le nom de la Bête ou le chiffre de celle-ci, 666. La marque a une emprise sur l'économie et la vie des habitants de la terre car si ceux-ci ne portent pas le nom ou le nombre de la Bête, alors ils se voient interdit d'acheter ou vendre quoi que ce soit. Mais

⁴⁸⁸ Pour plus de détail, voir HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011.

ceci est loin d'être le seul impact pour les adorateurs et porteurs de la marque de la Bête. En effet, ceux-ci connaissent, par la suite, une succession d'événements, néfastes et douloureux, à leur encontre car ils boiront « le vin de la fureur de Dieu », autrement dit, ils subiront le courroux de Dieu. Le châtement divin pour ces hommes pervers survient lorsque Dieu somme ses anges de déverser le contenu des coupes de sa colère, dont chacune contient des malheurs comme, par exemple, « un ulcère mauvais et pernicieux » (A. 16, 1) ou encore les ténèbres douloureuses et blessantes (A. 16, 10-11). Toutefois, la colère de Dieu n'aura pas raison des individus porteurs de la marque de la Bête car ceux-ci ne se repentent pas de leurs agissements et continuent de blasphémer, malgré leur malheur (A. 16, 10). Ce qui s'explique car ils sont désormais totalement convaincus par le pouvoir et les propos des deux Bêtes. A la fin, ils subiront « le supplice du feu et du soufre, devant les saints Anges et devant l'agneau ». Ce qui veut dire qu'ils seront jetés en enfer, face aux vainqueurs de Dieu, les « saints Anges », ses fidèles, et « l'agneau », le Christ. Ils seront tourmentés ad vitam aeternam et ne connaîtront jamais le repos car ils ont brisé leur foi en Dieu et sont devenus les ennemis de Dieu. Dieu punit les rebelles, les pervers, les agités, pour « les siècles des siècles », afin de laisser à ses fidèles un monde dans lequel ils pourront jouir du repos éternel et juste qu'ils ont mérité.

Voyons maintenant, les représentations de la Bête venue de la terre et faux-prophète. On peut constater que les premières représentations de la seconde Bête diffèrent beaucoup d'un manuscrit à l'autre. Ce qui reste compréhensible car nous n'avons pas vraiment de description de cette Bête. Toutefois nous savons qu'elle possède deux cornes, mais ceci est le seul indice quant à son physique. Les artistes sont donc libres d'imaginer le corps qu'ils trouveront le plus juste pour représenter la Bête. On peut observer dans *l'Apocalypse de Valenciennes* (fig. 117) et *l'Apocalypse de Bamberg* (fig. 118) que la Bête venue de la terre possède les deux cornes recourbées, comme celles d'un bélier et un corps de serpent, ce qui n'est pas sans évoquer son lien avec le Dragon, Satan. Toutefois on remarque dans *l'Apocalypse de Bamberg* que la Bête possède en plus, une paire de pattes avant et des ailes, qui symbolisent peut-être son ancienne nature en tant qu'Ange. Les représentations de la Bête vont beaucoup changer par la suite. En effet, dans les *Beatus*, et plus précisément dans les *Beatus de Saint-Sever* (fig. 119), de *Liébana de Toledo* (fig. 120) et de *Liébana de Castille* (fig. 121), la Bête prend désormais l'apparence d'un lion à la robe bleue (fig. 119 et 120) voire violette (fig. 121), tout en conservant les deux cornes recourbées. Les artistes ont mis l'accent sur sa dangerosité à partir de son apparence redoutable et effrayante, de par sa gueule ouverte, ses griffes acérées et son corps puissant. On retrouve quelques siècles plus tard la même physionomie de la Bête à travers l'une des représentations de l'Apocalypse d'Albrecht Dürer, *La bête à sept têtes et la bête aux cornes de bélier* (fig. 127) dans *l'Apocalypsis cum Figuris*, et l'une des tapisseries de l'Apocalypse de Willem Van Der Moeyen (fig.

128). Au sujet de la représentation d'Albrecht Dürer, Frédéric Van Der Meer, relève l'originalité des têtes de la Bête de l'Apocalypse, qui, au passage, contraste beaucoup avec la Bête venue de la terre : « La Bête issue de la mer, peut-être encore plus hideuse que le Dragon, a les têtes d'un canard, d'un escargot à cornes allongées, d'une tortue, d'un lion, d'un chameau et d'un léopard. La tête blessée – Néron – est celle d'un griffon. Empereur, princesse, savant, chanoine, marchand, Turc, tous l'adorent. La Bête issue de la Terre, qui est le faux prophète, sort de sa caverne sur des griffes d'ours, deux cornes de bélier au front, et elle fait descendre du ciel une pluie de feu. La foule de ses adorateurs tourne le dos à celle de son complice. »⁴⁸⁹. Parfois, dans les manuscrits médiévaux, la Bête reprend les traits exacts d'un bouc, comme ceci est le cas dans *l'Apocalypse de Rosalis* (fig.124). Ou bien, plus surprenant et étrange, un mélange entre le lion et le bouc, comme cet hybride est visible dans le *Liber Floridus de Chantilly* (fig. 126). On peut également trouver une autre version hybride, mais combinant cette fois, le bouc et l'homme, comme ceci est le cas dans *l'Apocalypse de Cologne* (fig. 125), la *tapisserie d'Angers* (fig. 135), *Apocalypse de Dyson* (fig.139), *l'Apocalypse de la Trinité* (fig. 140) et le *Nouveau Testament glosé* (fig. 122 et 123), dans lequel la Bête, désormais humanoïde, est particulièrement laide et repoussante. Au passage, on peut prêter attention aux soldats s'étant ralliés à la bête, dans la miniature *La Bête de la terre ordonne l'adoration aux hommes* (fig. 123), car eux aussi sont laids et repoussants de sorte à ce qu'on sache, au premier coup d'œil, que ceux-ci sont désormais les ennemis des fidèles de Dieu. Comme nous l'avons vu précédemment, rendre un personnage laid, grotesque ou repoussant permet de savoir qu'il s'agit de quelqu'un de mauvais et de malveillant. Enfin, on peut voir la Bête de la terre sous sa forme de faux prophète à travers les *Beatus de Saint Sever* (fig. 132) de *Silos* (fig. 133), le *Liber Floridus de Chantilly* (fig.134) et *l'Apocalypse de la reine Mary* (fig. 141). Ce choix fait, certes, une entorse au texte, mais il se justifie car la Bête de la terre, étant le faux-prophète, elle se doit d'adopter une apparence dénuée de tout soupçon quant à sa nature véritable.

Enchaînons avec le statut de la Bête venue de la terre. Nous allons nous appuyer sur l'article d'Ignace de la Poterie, *la femme de l'Apocalypse et l'Antéchrist*⁴⁹⁰. Il relève deux chercheurs qui identifient la seconde Bête de l'Apocalypse à l'Antéchrist, dont Erik Peterson. Ce dernier, dans son étude⁴⁹¹ de 1938 sur l'Apocalypse, évoquant la bête qui vient de la terre, identifie celle-ci au « faux prophète que l'on peut aussi appeler le théologien de l'Antéchrist ». Erik Peterson avancerait l'idée que le politique en tant que pouvoir serait le mal, qui s'incarnerait

⁴⁸⁹ VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.309-310.

⁴⁹⁰ DE LA POTTERIE Ignace, *La femme de l'Apocalypse et l'Antéchrist*, Archive de *30Giorni*, dans *Nova et Vetera* n° 01/02, 2011. Consultable sur le site officiel de la revue mensuelle, 30giorni.it.

⁴⁹¹ PETERSON Erik, *Le Mystère des juifs et des gentils dans l'Église*, suivi d'un essai sur *l'Apocalypse*, préface de J. Maritain, Paris, 1935 (éd. 1933 en allemand).

dans la figure de l'Antéchrist, qui, dans son combat avec l'Eglise, subira une défaite définitive et l'Eglise remportera, alors, une victoire définitive⁴⁹². Tandis que Heinrich Schieler consacre tout un article⁴⁹³ sur l'Antéchrist « en se concentrant uniquement sur le chapitre XIII de l'Apocalypse, dans lequel il distingue toute la symbologie du culte impérial. Dans sa lecture, l'Antéchrist s'identifie à l'Empire romain et, plus généralement, aux puissances mondaines qui persécutent l'Eglise ». Ignace de la Poterie revient sur le terme « Antéchrist » et fait d'ailleurs le constat que celui-ci n'apparaît jamais explicitement dans l'Apocalypse de Jean. Toutefois, il nous en donne l'explication : « On trouve, il est vrai, les figures terribles des deux bêtes et du dragon. Mais là aussi, si d'un côté la bête qui vient de la mer désigne Rome et les royaumes mondains, l'autre bête, celle qui vient de la terre, représente le pouvoir religieux incarné par la caste sacerdotale juive (la prostituée), comme l'a bien mis en relief Eugenio Corsini dans son ouvrage *Apocalisse prima e dopo*⁴⁹⁴. La bête religieuse est dangereuse en tant qu'instrument du Mauvais, à l'instar des grands pouvoirs mondains. Mais si nous voulons savoir ce qu'est l'Antéchrist pour Jean, (...) ce sont ses deux premières épîtres que l'on doit étudier. C'est là que le terme anti-christ, forgé par Jean, apparaît pour la première fois ; il signifie : "Celui qui est contre le Christ", c'est-à-dire « celui qui nie que Jésus soit le Christ » (1Jn 2, 22). Le passage fondamental se trouve un peu plus haut : « Petits enfants, voici venue la dernière heure. Vous avez ouï dire qu'un Antéchrist doit venir ; et déjà maintenant beaucoup d'antéchrists sont survenus : à quoi nous reconnaissons que la dernière heure est là. Ils sont sortis de chez nous, mais ils n'étaient pas des nôtres. S'ils avaient été des nôtres, ils seraient restés avec nous. Mais il fallait que fût démontré que tous n'étaient pas des nôtres » (1Jn 2, 18-19). ». Nous comprenons de ces interprétations que la Bête venue de la terre peut être, autant que la Bête de l'Apocalypse, l'Antéchrist. Finalement ce sont bien les deux Bêtes qui incarneraient l'Antéchrist et non l'une d'entre elles.

Enfin, voyons maintenant, l'énigme du nombre de la Bête, 666, qui apparaît dans ce passage de *l'Apocalypse*. Nous avons pu voir, précédemment, que la première Bête est un monstre, indicible et allégorique. Son absence de nom laisse place à un terme basique, la « Bête », qui vient envelopper davantage la créature de mystère. Elle possède, toutefois, un nombre, qui constitue la marque de la Bête (A. 13, 17) et appelle à une énigme : « C'est ici qu'il faut de la finesse ! Que l'homme doué d'esprit calcule le chiffre de la Bête, c'est un chiffre d'homme : son chiffre, c'est 666. » (A. 13, 18). Ce chiffre énigmatique, comme les sept têtes de la

⁴⁹² PETERSON Erik & RANCE Didier, *Les Témoins de la vérité, « L'Apocalypse et le martyr »*, édition Ad Solem, 2007 (première publication 1937), p. 99-101.

⁴⁹³ SCHLIER Heinrich, *Principautés et dominations dans le Nouveau Testament, Quaestiones disputatae*, publiées sous la direction de K. RAHNER, H. SCHLIER et A. GANOCZY, édition Desclée de Brouwer, Paris-Bruges, 1968.

⁴⁹⁴ COSINI Eugenio Corsini *Apocalisse prima e dopo*, éditions Sei, Turin, 1980.

Bête, a fait couler beaucoup d'encre. Beaucoup de chercheurs se sont penchés sur le sujet et leurs explications se valent, toutefois, elles ne détiennent pas forcément la clef du mystère concernant le chiffre de la Bête. Tout d'abord, nous pouvons citer Maurice Goguel dans son article *L'actualité de l'Apocalypse*, qui nous donne l'explication suivante : « Qu'est-ce qu'un nombre d'homme ? On est d'accord pour penser que c'est le nombre qu'on obtient en additionnant la valeur numérique des lettres d'un nom propre. On sait, en effet, que dans les langues anciennes les lettres tiennent lieu de chiffres. Ceci étant, il semble établi, depuis Reuss, que le nom auquel se rapporte le nombre 666 est de celui de Néron. Si l'on écrit, en effet, en caractères hébraïques la formule « Néron César », et qu'on additionne la valeur des lettres qui la constituent, on obtient les nombres 666 »⁴⁹⁵. Cette explication est la plus répandue mais elle ne fait pas l'unanimité. En effet, Louis Painchaud, dont les études sont plus récentes, ne partage pas la même opinion que Maurice Goguel. En effet, Louis Painchaud, dans sa conférence *L'apocalypse de Jean de Patmos*⁴⁹⁶, explique : « le fameux chiffre de la bête, 666, est non pas le chiffre d'un homme, qu'il faudrait chercher à identifier, mais un chiffre d'homme, c'est-à-dire un chiffre humain (13, 18). Obtenu vraisemblablement par gématrie sur le mot grec θηρίον transcrit en caractères hébreux, il a pour fonction non pas de désigner Néron César, une hypothèse fragile sur laquelle on a trop construit depuis le XIX^{ème} siècle, ni aucune autre figure historique ou mythique, mais de renvoyer le lecteur, par analogie verbale (gezerah shawah), à la seule mention assurée du nombre 666 dans les Écritures (1 R 10, 11 mais peut-être aussi Esd 2, 13). En effet, venues successivement de la mer (Ap 13, 1) et de la terre (Ap 13, 11), ces deux bêtes, qui en réalité n'en font qu'une, représentent la souillure originelle du Temple de Jérusalem depuis sa construction initiale avec l'aide maritime de Hiram roi de Tyr (1 R 5, 11-11, 13) par Salomon, et peut-être sa reconstruction par Zorobabel et Josué sous les ordres de Cyrus et de Darius, grâce au trésor venu de Babylone (Esd 1-8). Telle est la fonction du chiffre de la bête, 666, un renvoi à la construction du Temple et à la double souillure de la royauté et du sacerdoce à travers un roi Salomon déchu ayant accumulé chevaux, or et femmes étrangères (1 R 10,14.25-29 ; 11 voir aussi Si 47, 18-19 et Dt 7, 15-17) et à travers les fils des prêtres qui se souillèrent avec des femmes étrangères (Esd 9-10), une souillure sans cesse renouvelée par les compromissions de la royauté et du sacerdoce avec les pouvoirs étrangers, y compris, dans les derniers temps, avec le pouvoir romain, dernière incarnation de la bête. ». On peut comprendre, des explications de Louis Painchaud, que le chiffre énigmatique de la Bête ne renverrait pas à une personne mais plutôt « à la construction du Temple [de Jérusalem] et à la

⁴⁹⁵ GOGUEL Maurice, *L'actualité de l'Apocalypse* [article], dans *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses* n° 1-2, 1921, p.126.

⁴⁹⁶ PAINCHAUD Louis, *L'apocalypse de Jean de Patmos* [conférence de 2013-2014], *Annuaire, Résumés des conférences et travaux* tome 122, *École pratique des Hautes Études, section des sciences religieuses*, 2013-2014, p.235-238.

double souillure de la royauté et du sacerdoce à travers un roi Salomon déchu ». On peut comprendre dans les explications de Louis Painchaud que le chiffre 666 ne réfère pas une personne ou un personnage mythique. Le chiffre serait, selon son explication, comme une clé, permettant de trouver dans les textes bibliques, les indices permettant de dégager le mystère, non seulement des deux Bêtes, mais aussi et plus généralement de l'Apocalypse elle-même. Ainsi, les deux Bêtes de l'Apocalypse serait une seule et même entité et elles représenteraient « la souillure originelle du Temple de Jérusalem ». Autrement dit, elles incarnent à elles deux les éléments constitutifs de la dégradation du « Temple de Jérusalem ». Ces deux théories se défendent mais la complexité du texte de Jean rend l'entreprise de compréhension et d'interprétation très difficile voire périlleuse puisqu'il est impossible de connaître le discours de Jean concernant ses énigmes, disséminées dans l'Apocalypse.

4. Les sept fléaux des sept coupes : Le Dragon et les deux Bêtes engendrent des esprits impurs (A. 16, 13-14) :

« **13** Puis de la gueule du Dragon, et de la gueule de la Bête, et de la gueule du faux-prophète, je vis surgir trois esprits impurs, comme des grenouilles – **14** et de fait, ce sont des esprits démoniaques, des faiseurs de prodiges, qui s'en vont rassembler les rois du monde entier pour la guerre, pour le grand Jour du Dieu Maître-de-tout. »

Dans ce passage de l'Apocalypse, les trois avatars de Satan ; le Dragon, la Bête de l'Apocalypse et la seconde Bête/faux-prophète, sont évoqués. Jean nous indique que des « esprits impurs, comme des grenouilles » surgissent de la gueule des trois créatures. Ces esprits dit « impurs » sont évidemment des « esprits démoniaques », ayant pour but l'unification des royaumes afin de mener la guerre décisive entre les forces de Dieu et celles de Satan. Nous savons qu'il s'agit d'une guerre décisive car Jean l'évoque comme « le grand Jour du Dieu-Maître-de-tout ». C'est donc à l'issue de cette guerre que Satan ou Dieu deviendra le « Dieu Maître-de-tout ». Toutefois, Jean nous indique dès le début, et à travers quelques passages, le vainqueur de la guerre finale, qui n'est autre que Dieu. Encore ici, le lecteur n'a pas à appréhender les événements qui se déroulent car l'auteur des troubles sera vaincu et puni. Voyons à présent la symbolique de ces « esprits impurs, comme des grenouilles ». Pourquoi, « comme des grenouilles », qui sont d'ailleurs figurées dans toutes les représentations médiévales ? Christian Heck, dans son ouvrage *Le Bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, nous apporte la réponse : « Ce dégoût, lié sans doute à l'aspect et au lieu de vie des batraciens, est renforcé par les commandements de l'Ancien Testament qui, dans le Lévitique (XI, 30), classe la grenouille parmi les animaux impurs (...). Elle est associée aux infections dans les Psaumes : « Il envoya contre eux des insectes pour les dévorer et des grenouilles pour les infester » (Psaume LXXVIII, 45). En outre, ces petits animaux font partie des sept plaies que Yahvé envoie sur l'Égypte pour forcer Pharaon à libérer son peuple : « (...) je vais frapper du fléau des grenouilles tout son territoire. Et le fleuve foisonnera de grenouilles, qui monteront et entreront dans ta maison, et dans ta chambre où tu couches, et sur ton lit, et dans la maison de tes serviteurs, et parmi ton peuple, et dans tes fours, et dans tes huches. Et les grenouilles monteront sur toi, sur ton peuple, et sur tous tes serviteurs. [Suite à l'échange entre Moïse et Pharaon pour stopper le fléau des grenouilles, envoyées par Dieu, contre la libération du peuple Hébreu] Les grenouilles donc

s'éloigneront de toi, et de tes maisons, et de tes serviteurs, et de ton peuple ; il n'en restera que dans le fleuve (...) [Suite à l'acceptation de Pharaon et la mise en garde de Moïse quant à la puissance de Dieu] « Et l'Éternel fit selon la parole de Moïse, et les grenouilles périrent dans les maisons, dans les villages et dans les champs. On les amassa par monceaux, et la terre en fut infectée » (Exode VIII, 1-14). »⁴⁹⁷. Les grenouilles, symboliquement, peuvent faire allusion au fléau envoyé par Dieu au peuple égyptien pour que le pharaon libère le peuple Hébreu, le peuple de Dieu. Les grenouilles sont donc à comprendre dans le sens où elles représentent des fléaux. Dans le cadre de l'iconographie de *l'Apocalypse*, Christian Heck indique que les grenouilles, dans *l'Apocalypse* (16, 13), « sont la forme que prennent les blasphèmes et les esprits pervers qui sortent de la gueule de la Suprématie, de la gueule de la Malignité et de la bouche du faux Prophète. Symbole des vices, on les retrouve souvent dans les représentations de la luxure ou dans les scènes infernales, posées à côté ou sur le sexe des prostituées. »⁴⁹⁸.

Dans les représentations, ces « esprits impurs, comme des grenouilles » sont évidemment représentés sous l'apparence de grenouille car « comme des grenouilles » est un moyen simple de visualiser et de rendre visible ces esprits impurs. De plus, la grenouille, symbolisant le fléau et les vices, était l'animal tout trouvé pour figurer les « esprits impurs ». Les artistes se sont donc emparés de la grenouille très tôt et jusqu'à la fin du Moyen-Âge. Le passage étant pris à la lettre par les artistes, les trois créatures sont représentées dans les miniatures, illustrant ce passage. On notera, toutefois, que le Dragon, la Bête de *l'Apocalypse* et la seconde/le faux prophète, apparaissent dans leur ordre d'apparition dans *l'Apocalypse*, comme nous pouvons le voir dans les manuscrits suivants : Si on lit de haut en bas : *L'Apocalypse de Bamberg* (fig. 130), le *Beatus de Liébana – Las Huelgas Apocalypse* (fig. 131), le *Beatus de Silos* (fig. 133), le *Liber Floridus de Chantilly* (fig. 134), *La tapisserie d'Angers* (fig. 135) et *l'Apocalypse figuré* (fig. 138). Si on lit de gauche à droite : *l'Apocalypse de la reine Mary* (fig. 141). On peut également retrouver des représentations présentant les trois créatures à la manière d'une trinité pervertie et diabolique, comme on peut le voir dans le *Beatus de Saint-Sever* (fig. 132) et *l'Apocalypse de la Trinité* (fig. 140). Cependant, dans certains manuscrits, on pourra constater que les trois créatures ne sont pas représentées dans l'ordre d'apparition dans *l'Apocalypse* : *l'Apocalypse de Rosalis* (fig. 136), *le Nouveau Testament glosé* (fig. 137) et *l'Apocalypse de Dyson Perrins* (fig. 139). Enfin, de ces représentations, on observe un dédoublement du faux prophète car celui-ci apparaît en trois fois dans les *Les Beatus de Liébana, Las Huelgas Apocalypse* (fig. 131) et *de Silos* (fig. 133), mais aussi dans *l'Apocalypse de la reine Mary* (fig. 141), avec cette fois deux faux-prophètes et non pas trois. Christian Heck a une explication quant à ce dédoublement du faux-prophète : « Par insistance sur le triple aspect des esprits impurs, le faux prophète – que l'inscription sur l'image (fig. 133 :

⁴⁹⁷ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 504.

⁴⁹⁸ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 504.

Beatus de Silo), pseudo prophète, permet d'identifier sans erreur – est lui aussi triplement présent. »⁴⁹⁹.

5. Babylone : La Grande Prostituée (A. 17, 1-18 ; 18, 2-5 ; 18, 9-10) :

17, 1-18 : « **1** Alors l'un des sept Anges aux sept coupes s'en vint me dire : « Viens, que je te montre le jugement de la Prostituée fameuse, assise au bord des grandes eaux ; **2** c'est avec elle qu'ont fornicqué les rois de la terre, et les habitants de la terre se sont saoulés du vin de sa prostitution. » **3** Il me transporta au désert, en esprit. Et je vis une femme, assise sur une Bête écarlate couverte de titres blasphématoires et portant sept têtes et dix cornes. **4** La femme, vêtue de pourpre et d'écarlate, étincelait d'or, de pierres précieuses et de perles ; elle tenait à la main une coupe en or, remplie d'abominations et des souillures de sa prostitution. **5** Sur son front, un nom était inscrit - un mystère ! – « Babylone la Grande, la mère des prostituées et des abominations de la terre. » **6** Et sous mes yeux, la femme se saoulait du sang des saints et du sang des martyrs de Jésus. A sa vue, je fus bien stupéfait ; **7** mais l'Ange me dit : "Pourquoi t'étonner ? Je vais te dire, moi, le mystère de la femme et de la Bête qui la porte, aux sept têtes et aux dix cornes. » **8** « Cette Bête-là, elle était et elle n'est plus ; elle va remonter de l'Abîme, mais pour s'en aller à sa perte ; et les habitants de la terre, dont le nom ne fut pas inscrit dès l'origine du monde dans le livre de vie, s'émerveilleront au spectacle de la Bête, de ce qu'elle était, n'est plus, et reparaitra. **9** C'est ici qu'il faut un esprit doué de finesse ! Les sept têtes, ce sont sept collines sur lesquelles la femme est assise. » « Ce sont aussi sept rois, **10** dont cinq ont passé, l'un vit, et le dernier n'est pas encore venu ; une fois là, il faut qu'il demeure un peu. **11** Quant à la Bête qui était et n'est plus, elle-même fait le huitième, l'un des sept cependant ; il s'en va à sa perte. **12** Et ces dix cornes-là, ce sont dix rois ; ils n'ont pas encore reçu de royauté, ils recevront un pouvoir royal, pour une heure seulement, avec la Bête. **13** Ils sont tous d'accord pour remettre à la Bête leur puissance et leur pouvoir. **14** Ils mèneront campagne contre l'Agneau, et l'Agneau les vaincra, car il est Seigneur des seigneurs et Roi des rois, avec les siens : les appelés, les choisis, les fidèles. » **15** « Et ces eaux-là, poursuivit l'Ange, où la Prostituée est assise, ce sont des peuples, des foules, des nations et des langues. **16** Mais ces dix cornes-là et la Bête, ils vont prendre en haine la Prostituée, ils la dépouilleront de ses vêtements, toute nue, ils en mangeront la chair, ils la consumeront par le feu ; **17** car Dieu leur a inspiré la résolution de réaliser son propre dessein, de se mettre d'accord pour remettre leur pouvoir royal à la Bête, jusqu'à l'accomplissement des paroles de Dieu. **18** Et cette femme-là, c'est la Grande Cité, celle qui règne sur les rois de la terre. »

18, 2-5 : **2** « Elle est tombée, elle est tombée, Babylone la Grande ; elle s'est changée en demeure de démons, en repaire pour toutes sortes d'esprits impurs, en repaire pour toutes sortes d'oiseaux impurs et dégoûtants. **3** Car au vin de ses prostitutions se sont abreuvées toutes les nations, et les rois de la terre ont fornicqué avec elle, et les trafiquants de la terre se sont enrichis de son luxe effréné. » **4** Puis j'entendis une autre voix qui disait, du ciel : « Sortez, ô mon peuple, quittez-la, de peur que, solidaires de ses fautes, vous n'ayez à pâtir de ses plaies ! **5**. Car ses péchés se sont amoncélés jusqu'au ciel, et Dieu s'est souvenu de ses iniquités. (...) ».

18, 9-10 : « **9** Ils pleureront, ils se lamenteront sur elle, les rois de la terre, les compagnons de sa vie lascive et fastueuse, quand ils verront la fumée de ses flammes, **10** retenus à distance par peur de son supplice (...) »

Dans ce passage de l'Apocalypse, nous retrouvons la première Bête, venue de la mer, sur laquelle est assise la Grande prostituée. Jean ne nous donne pas le nom de la Prostituée mais dresse plutôt un « mystère » que le lecteur se devra de dissiper (17, 5). Babylone est présentée comme « la mère des prostituées et des abominations de la terre » (17, 5). « « Babylone la grande », en qui il convient, (...) de reconnaître Rome, est présentée comme une prostituée avec laquelle les rois de la terre se sont prostitués (18,3 ; 17,2), et les puissances politiques et économiques de

⁴⁹⁹ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p. 67.

la terre ont bu à la même coupe (18,3a ; 17, 2-4). Cette image de la prostitution reprend bien sûr un motif prophétique vétérotestamentaire⁵⁰⁰, mais elle relève aussi de l'analyse du système dénoncé. En effet, la prostitution de Babylone-Rome ne désigne pas ici une débauche sexuelle, ni même d'abord un culte idolâtre, mais bien un commerce, un clientélisme⁵⁰¹ dans lequel, à l'instar des relations entre les notables Romains fortunés et leurs obligés, les nombreux vassaux et alliés de l'Empire étaient engagés dans une relation de donnant-donnant tant au niveau du pouvoir (17, 12-17) qu'au niveau de la richesse et du luxe (18, 3, 9, 15, 19). »⁵⁰². L'Ange qui accompagne Jean se lance dans les explications du mystère de la Bête et de la prostituée (17, 8). Nous avons déjà décelé, précédemment, ce que représente la Bête et, plus précisément, ses sept têtes comportant dix cornes surmontées de dix diadèmes (voir les parties 2. et 3.). Nous savons, ici, que la Prostituée est assise sur la Bête, représentant les sept empereurs qui ont partie liée avec Satan pour guerroyer contre Dieu et ses fidèles. « Etudiant les textes religieux, Louis Réau est très sensible à ce symbolisme politique : le dragon à sept têtes serait Rome, la ville aux sept collines, ivre du sang des martyrs ». »⁵⁰³. Nous savons, là encore, que Dieu ressortira vainqueur, et plus précisément l'Agneau, qui fera face à l'armée de Satan, car « il est le Seigneur des seigneurs et Roi des rois avec les siens : les appelés, les choisis, les fidèles » (17, 13). L'Ange poursuit en expliquant à Jean que « ces eaux-là (...) ce sont des peuples, des foules, des nations et des langues. » (17, 15). Nous avons vu précédemment que la mer représente, dans les textes bibliques, les peuples hostiles et agités en opposition avec le peuple de Dieu. Par conséquent, ces « eaux-là » sont l'humanité ennemi du peuple de Dieu. La Bête, venant de la mer, incarne non seulement des empereurs (têtes) et des rois (cornes) mais aussi leur peuple. Enfin, nous découvrons que les dix cornes (rois) et la Bête (l'ensemble des empereurs, des rois et de leur peuple) haïront la prostituée, la « dépouilleront de ses vêtements », « pourpre » et « écarlate » étincelant « d'or », mangeront sa chair et la consumeront « par le feu ». De ceci, nous pouvons comprendre que l'ensemble des empereurs, des rois et de leur peuple vont finalement se retourner contre la Prostituée, qui incarne les souillures, le luxe et la concupiscence. La Prostituée figure le résultat des actions menées par l'assouvissement de ses désirs et pulsions. Mais, ses actions porteront atteinte à la Bête, qui finira par se retourner contre elle, la dépouiller, puis la brûler (la cité babylone). « La grande prostituée de l'Apocalypse n'est (pas) une personne

⁵⁰⁰ Voir Ésaïe 1,21s. ; 23,1-18 ; et Nahum 3,1-7 évoquant respectivement les villes de Jérusalem, Tyr et Ninive dont les puissants étalaient un luxe arrogant acquis au prix d'un commerce fondé sur l'injustice.)

⁵⁰¹ Le clientélisme en tant que système social d'interdépendance était un des socles de la société romaine.

⁵⁰² ROLIN Patrice, *Le jugement et chute de la grande prostituée* [conférence], retranscrite dans *l'Atelier Protestant n°6, Oratoire du Louvre*, 2016-2017, disponible sur le site officiel oratoiredulouvre.fr.

⁵⁰³ RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, tome II, part 2, p.669. Cité dans LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.289-290.

historique, mais (elle) s'identifie à une même et unique femme symbolique. Rome, en position assise (...), sur un siège, les sept collines (la Bête de l'Apocalypse), conçues de part et d'autre comme fatidique. »⁵⁰⁴. Patrice Rolin, dans sa conférence *Le jugement et chute de la grande prostituée*, explique que ce passage de *l'Apocalypse* est une « revanche » symbolique qui restitue à leur auteur les forfaits perpétrés par la Grande Prostituée. Au chapitre précédent en effet, elle nous est présentée comme « s'enivrant du sang des saints et du sang des témoins de Jésus » (17,6) et comme « ayant dans sa main une coupe d'or pleine d'abominations et des impuretés de sa prostitution » (17,4b). Le verbe rare « mélanger », *kerannumi* (qui n'apparaît dans le NT qu'ici et en Ap 14,10), fait vraisemblablement allusion au mélange que l'esclave opérait traditionnellement entre le moût et de l'eau dans le cratère [20] avant de servir du vin à son maître et aux convives. Serviteur de ses riches propriétaires, l'esclave, figure de la communauté chrétienne, mélangera et versera dans la coupe de son maître, figure de l'Empire, le vin de la colère divine. Et comme l'excès était l'une des caractéristiques de son luxe, les proportions en sont doublées pour faire bonne mesure ; en 14,10, l'absence de mélange annonçait déjà un breuvage imbuvable. »⁵⁰⁵. Nous pouvons retenir de ce passage que l'objectif principal de la Bête de l'Apocalypse et de la Prostituée, est semblable. Toutefois, la concupiscence et vie « lascive et fastueuse » de Babylone, traduit en la Prostituée, auront raison d'elle car la Bête la réduira en poussière. C'est pour se sauvegarder elle-même que la Bête, donc les empereurs, les rois et leur peuple, en viennent à détruire Babylone, la Grande Prostituée.

Voyons maintenant les représentations. Il n'y a pas grande nouveauté concernant la physionomie de la Bête. La mise en scène est toujours la même d'un manuscrit à l'autre et présente la Prostituée richement vêtue, montée sur la Bête, et levant la coupe contenant ses souillures. On peut, cependant, relever quelques détails à noter. Le mouvement de ses bras : à demi-levés dans *l'Apocalypse de Valenciennes* (fig. 142), de *Bamberg* (fig. 143), le *Beatus Saint-Sever* (fig. 145) ; un bras levé, celui dont la main tient la coupe, dans le *Beatus de Liébana* (fig. 144), le *Nouveau Testament glosé* (fig. 146), *l'Hortus Deliciarum* (fig.148), la *tapisserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moyen (fig. 149) et *l'Apocalypsis cum Figuris* (fig. 150). Concernant la physionomie de la Bête, nous ne notons pas de changement, sauf dans le cas de *l'Apocalypsis cum Figuris* (fig. 150) où elle ne semble pas être la même que dans la représentation que nous avons vue précédemment (fig. 127). Il ne s'agit pas du Dragon (fig. 99) car celui-ci n'a rien à faire dans la représentation de ce passage de *l'Apocalypse* et il ne ressemble pas, lui non

⁵⁰⁴ BEAUVÉRY Robert, *L'Apocalypse au risque de la numismatique. Babylone, la grande prostituée et le sixième roi. Vespasien et la déesse Rome*, dans *Revue biblique* n° 90, 1983, p.254.

⁵⁰⁵ ROLIN Patrice, *Le jugement et chute de la grande prostituée* [conférence], retranscrite dans *l'Atelier Protestant* n°6, *Oratoire du Louvre*, 2016-2017, disponible sur le site officiel oratoiredulouvre.fr.

plus, à cette bête sur laquelle la Prostituée est montée. Il s'agit peut-être d'un choix de la part d'Albrecht Dürer pour « l'état » de la Bête lorsqu'elle est alliée avec la grande Prostituée. Cette représentation est bien différente des autres car elle présente les événements de ce passage dans *l'Apocalypse*. Frédéric Van Der Meer nous en fait une description riche et agréable : « Avant d'échouer, Babylone parade. Montée sur la Bête issue de la Mer, la Grande Prostituée, parée à la vénitienne, chargée de bijoux, une couronne sur ses anglaises, élève la coupe de la luxure, magnifique pièce d'orfèvrerie nurembergeoise : une coupe en grappe de raisin surmontée d'un couvercle effilé. Le pseudo-prophète, vu de dos, turban en tête, montre à la foule pâmée d'admiration, la bête. On peut voir un marchand qui se garde à carreau tandis que son voisin, avec le chapeau de travers, bave de désir. Un jeune lansquenet casqué et empanaché d'immenses plumes d'autruche l'épie par en dessous tandis qu'une ménagère coiffée de la haute toque de lin et un Turc sont hors d'eux, et qu'un moine éthique, extasié, tombe à genoux et l'adore. A l'horizon, sur toute l'étendue de la côte, Babylone brûle : les flammes de l'incendie montent jusqu'aux nuages. L'ange jette la Meule dans la mer en criant : « Ainsi sera précipité Babylone, personne ne la retrouvera ! ». Un autre ange désigne le nuage de cendre au-dessus de la métropole en feu en criant : « Elle est tombée, la grande cité ! ». »⁵⁰⁶. Enfin, une autre représentation vient troubler notre perception des événements, celle de *l'Hortus Deliciarum* (fig. 147). On peut y voir la chute de la Prostituée, symbolisée par sa position à l'envers plaçant sa tête vers le bas et les flammes qui l'entourent. Cependant, la Bête de l'Apocalypse est avec elle dans les flammes, or ce n'est pas à ce moment que la Bête finit dans les flammes (en enfer). Mais la présence des Anges armés de lance nous permet d'identifier le contexte. En effet, les Anges piquant les ennemis de Dieu pour les plonger et les maintenir dans les flammes de l'enfer, sont en fait un code qui permet de distinguer en la scène la suite du Jugement dernier avec la jetée de Satan, de ses avatars et leurs suiveurs. Nous pouvons donc comprendre dans le cas de cette représentation que l'artiste avait pour intention de présenter la chute de Babylone, qui entraîne la chute de la Bête.

6. Défaite de Satan et Jugement (A. 19, 19-20 ; 20, 1-6 ; 20, 10) :

19, 19-20 : « **19** Je vis alors la Bête, avec les rois de la terre et leurs armées rassemblés pour engager le combat contre le Cavalier et son armée. **20** Mais la Bête fut capturée, avec le faux prophète - celui qui accomplit au service de la Bête des prodiges par lesquels il fourvoyait les gens ayant reçu la marque de la Bête et les adorateurs de son image, - on les jeta tous deux, vivants, dans l'étang de feu, de soufre embrasé. »

20, 1-6 : « **1** Puis je vis un Ange descendre du ciel, ayant en main la clef de l'Abîme, ainsi qu'une énorme chaîne. **2** Il maîtrisa le Dragon, l'antique Serpent, - c'est le Diable, Satan, - et l'enchaîna pour mille années. **3** Il le jeta dans l'Abîme, tira sur lui les verrous, apposa des scellés, afin qu'il cessât de fourvoyer les nations jusqu'à l'achèvement des mille années. Après quoi, il doit être relâché pour un peu de temps. **4** Puis je vis des trônes

⁵⁰⁶ VAN DER MEER Frédéric, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978, p.310.

sur lesquels ils s'assirent, et on leur remit le jugement ; et aussi les âmes de ceux qui furent décapités pour le témoignage de Jésus et la Parole de Dieu, et tous ceux qui refusèrent d'adorer la Bête et son image, de se faire marquer sur le front ou sur la main ; ils reprirent vie et régneront avec le Christ mille années. 5 Les autres morts ne purent reprendre vie avant l'achèvement des milles années. C'est la première résurrection. 6 Heureux et saint celui qui participe à la première résurrection ! La seconde mort⁵⁰⁷ n'a pas pouvoir sur eux, mais ils seront prêtres de Dieu et du Christ avec qui ils régneront mille années. »

20, 10 : « **10** Alors, le diable, leur séducteur, fut jeté dans l'étang de feu et de soufre, y rejoignant la Bête et le faux prophète, et leur supplice durera jour et nuit, pour les siècles des siècles. »

Dans ce passage de l'Apocalypse, le Dragon, la Bête venue de la mer et la Bête venue de la terre sont présentes et c'est ici qu'elles voient la fin de leur temps. Jean décrit sa vision dans laquelle la Bête de l'Apocalypse et sa force militaire, comprenant les rois et leurs armées, engagent le combat avec les forces de Dieu. Cependant, et comme Jean nous l'avait dit, la Bête de l'Apocalypse et le faux-prophète/la Bête venue de la terre perdent la bataille et sont capturées. Elles sont, aussitôt, jetées dans « l'étang de feu, de soufre embrasé », autrement dit, l'enfer enflammé prêt à engloutir tous les ceux qui se sont dressés contre Dieu et sa foi. Le Dragon, quant à lui, est capturé par l'Ange descendu du ciel, tenant en main la « clef de l'Abîme » et une « énorme chaîne ». Jean précise que la chaîne est « énorme » car celle-ci doit être suffisamment grande et forte pour maintenir le « Diable, Satan », incarné dans le Dragon. Enfin, la « clef de l'Abîme » est, bien entendu, la clef de l'enfer. Le terme Abîme renvoie au territoire de Satan, les profondeurs infernales, l'enfer. L'Ange jette donc le Dragon, Satan, en Enfer et l'y enferme pour mille années, en apposant des scellés pour qu'il ne fourvoie plus les nations. Pour rappel, les scellés sont des bandes déposées sur une fermeture et portant des cachets, sur lesquels un sceau officiel est apposé par l'autorité de justice. Ici, l'autorité de Justice est celle de Dieu. Satan est enfermé en enfer pour une durée de mille ans, durée à la fin de laquelle il sera relâché pour permettre à nouveau une apocalypse. Jean poursuit avec le jugement de chaque individu à l'issue duquel, « ceux qui furent décapités pour le témoignage de Jésus et la Parole de Dieu, et tous ceux qui refusèrent d'adorer la Bête et son image, de se faire marquer sur le front ou sur la main » sont ramenés à la vie pour régner avec le Christ durant mille ans. Les autres sont, quant à eux, jetés dans « l'étang de feu et de soufre », l'enfer, pour mille années et ne pourront revenir qu'après avoir passé ces mille ans en enfer. C'est ce qu'appelle Jean, la « seconde mort » (A. 20, 14). Enfin, Jean nous précise que le Dragon, la Bête de l'Apocalypse et le faux-prophète sont tous les trois jetés en enfer et « leur supplice durera jour et nuit, pour les siècles des siècles ». Ils sont punis pour leur nature malveillante et malfaisante qui précipita le monde dans le chaos.

⁵⁰⁷ On compte deux morts dans l'Apocalypse ; la première étant celle des hommes tombés après l'ouverture des sceaux, la seconde étant « l'étang de feu et souffre », l'Enfer (A. 20, 14 : « c'est la seconde mort cet étang de feu »).

Passons aux représentations de ce passage de *l'Apocalypse*. Commençons par *l'Apocalypse de Valenciennes* (fig. 151 et 152). On peut voir, à travers l'illustration de la capture des créatures, que ni le Dragon, ni la Bête de l'Apocalypse ne sont représentés. On reconnaît bien la seconde Bête et celle-ci est capturée avec un individu humain. Nous pouvons supposer qu'il s'agit de l'Antéchrist, l'avatar de Satan venu prêcher une religion contre le Christ et rallier les forces du Mal. De plus, on peut penser que ce mystérieux captif peut, en fait, représenter la Bête de l'Apocalypse. La Bête, venue de la terre, est le faux-prophète et, comme l'Antéchrist, elle prêche un nouveau culte, une nouvelle foi, celle en la Bête de l'Apocalypse, qui elle-même répand le pouvoir du Dragon, Satan, comme l'Antéchrist. En ce sens, la Bête de l'Apocalypse pourrait être l'Antéchrist. Enfin, dans la représentation qui suit, nous pouvons voir la seconde Bête et l'Antéchrist brûler sous le regard du Christ, suite au jugement. On retrouve également dans *l'Apocalypse de Bamberg* (fig. 153), la seconde Bête et ce personnage qui pourrait être l'Antéchrist. Il n'y a pas de doute pour identifier cette créature serpentine comme la seconde Bête car celle-ci possède des cornes recourbées et n'a pas sept têtes, comme le Dragon. Nous les voyons capturés puis conduits et enfermés par l'Ange dans l'Abîme, représenté par une forme sombre dans laquelle des flammes sont suggérées par des ensembles de traits fins et ondoyants. Viennent ensuite, les représentations des *Beatus de Saint-Sever* (fig. 154, 155 et 156) et de *Facundus* (fig. 157). Dans le *Beatus de Saint-Sever*, on peut voir les trois créatures (fig. 154), représentées en bas de la page, et vaincues suite au combat final, d'ailleurs la Bête de l'Apocalypse a la tête tranchée et le Dragon-Serpent est étendu sur le dos, montrant sa défaite en exposant la partie fragile de son corps. Sur une autre représentation (fig. 155) on peut voir le faux-prophète sous les traits d'une créature hybride, capturé, tout comme le serpent en face de lui, enchaîné par l'Ange qui plane au-dessus de lui, la clé de l'Abîme à la main. A la suite de cette capture, vient la jetée des fauteurs de trouble dans l'Abîme à travers le *Beatus de Facundus* (fig. 157). On peut y voir non seulement le Dragon, la Bête de l'Apocalypse, la seconde Bête mais également les trois faux-prophètes. Nous avons vu lorsque nous traitions des esprits impurs sortant de la gueule du Dragon, de la première Bête et du faux-prophète, la deuxième Bête, que l'insistance sur le triple aspect des esprits impurs a conduit les artistes à la représentation du faux-prophète comme triplement présent. D'ailleurs le faux-prophète est distingué de la deuxième Bête. Enfin, on peut voir dans une autre miniature (fig. 156) le supplice des deux Bêtes et de l'Antéchrist, tous trois condamnés à brûler en enfer durant « les siècles des siècles ». La torsion des corps offre à l'image un impact frappant et saisissant. Après quelques siècles, et en Europe occidentale du nord, les représentations vont grandement changer. En effet, nous pouvons voir à travers *L'apocalypse de Toulouse* (fig. 158 et 159), le *Nouveau Testament glosé* (fig. 159 et 160) et *l'Apocalypse glosé* (fig. 162), une richesse du détail et un goût prononcé pour les représentations chargées. Les

représentations du combat final sont épiques (fig. 158 et 159) voire violentes (fig. 159) et la jetée dans l'Abîme prend une forme totalement différente de celles que nous avons pu voir. En effet, cette jetée n'est plus représentée par un vide ou une structure noire comportant des suggestions de flammes. Ces codes ont été remplacés par d'autres bien plus violents ; une gueule monstrueuse, effroyable et immense devient l'entrée de l'Abîme, l'entrée de l'Enfer (fig. 158, 160, 161 et 162). De cette gueule immense jaillissent des flammes, maintenant très reconnaissables et cette béante entrée peut être figurée par trois têtes (fig. 162). C'est désormais dans cette Gueule Infernale que sont jetés le Dragon, la Bête de l'Apocalypse et la seconde Bête/le faux-prophète. Le plus généralement en bordure de page, on retrouve cette immense gueule, totalement intégrée dans le paysage, à travers *l'Apocalypse flamande* (fig. 163). Dans cette représentation des derniers événements de l'Apocalypse, nous trouvons le Dragon menant son armée et capturé par l'Ange, mais aussi la Gueule Infernale, qui ici, semble davantage vomir les âmes que les dévorer. Ceci s'explique car la partie supérieure de l'image met en scène la résurrection des fidèles de Dieu, portant leur regard vers le Christ représenté lui-même comme revenu des morts car il porte les stigmates de sa crucifixion. De plus, il s'avère que cette Gueule Infernale n'est autre que Léviathan. Nous aborderons son sujet dans notre partie suivante, qui lui sera consacrée. Enfin, après quelques siècles et la fin de la période médiévale, la jetée de Satan en Enfer devient plus « sobre », comme on peut le remarquer à travers *l'Apocalypsis cum Figuris* (fig. 164), dans laquelle Satan est représenté dans une forme plus répugnante qu'effrayante, avec une seule tête et surtout il est beaucoup plus petit que l'Ange, ce qui le rend beaucoup moins menaçant que lorsqu'il prenait les traits d'un dragon polycéphale. Il est ici jeté dans un trou dans le sol (un puits ?) qui se referme avec un couvercle, que l'on peut voir à côté de lui. La *tapisserie de l'Apocalypse* de Willem Van Der Moye (fig. 165) est elle aussi plus sobre. La Bête de l'Apocalypse est représentée durant le combat opposant les forces de Dieu et les forces de Satan mais celle-ci semble plus petite que sur les représentations précédentes et surtout elle se confond dans le désordre de son armée. Enfin le Dragon, Satan est mis à terre par l'Ange, qui semble le pousser dans un trou, un peu comme Albrecht Dürer (fig. 164).

Pour conclure notre partie, nous avons pu voir que *l'Apocalypse* est un texte complexe et riche de sens, si l'on parvient à comprendre les allégories et symboles. « L'Apocalypse de Jean est pour le fond un texte extrêmement cohérent, tout imprégné de symbolique et d'idéologie sacerdotales, se présentant comme une révélation de Jésus Christ annonçant la chute de Jérusalem et de son Temple souillés, de sa royauté et de son sacerdoce impur, pour faire place à une royauté et un sacerdoce renouvelés exercés par des disciples purs de toute souillure dans

une Jérusalem nouvelle. Il en ressort également sur le plan de la forme, que si la violence des images et la véhémence du ton s'expliquent sans doute par une situation de crise, il ne s'agit nullement d'un artifice rhétorique déployé par un prophète chrétien appréhendant l'imminence d'une persécution par Rome, mais d'une crise bien réelle, sans doute profondément vécue et ressentie, par un prophète Judéen disciple de Jésus de Nazareth, devant la catastrophe de 70, dont il avait peut-être été le témoin direct. »⁵⁰⁸. Nous avons porté notre attention sur les créatures dépeintes, qui possèdent une apparence à la fois énigmatique et révélatrice. Le Dragon, la Bête de l'Apocalypse, venue de la mer, et la seconde Bête, venue de la terre, sont toutes trois des créatures composites dont les éléments principaux renferment un symbole et permettent de dégager leur nature, leur sens mais également leur rôle. Les parties animales de leur corps hybride et la multiplication des têtes dans le cas de la première Bête, sont des symboles à décrypter si l'on veut connaître leur nature et leur sens. A travers les représentations nous reconnaissons aussitôt ces avatars de Satan : La Bête de l'Apocalypse reprend les sept têtes, et dix cornes surmontées de dix diadèmes, du Dragon, sa filiation avec la mer, sa puissance dévastatrice, son caractère impitoyable ainsi que sa nature séductrice et sans merci. Hormis les têtes, on retrouve ici les caractéristiques du Léviathan. La seconde Bête, quant à elle, est le faux prophète, que l'on verra apparaître sous forme animal, ou sous forme humaine voire mi-homme mi-animal. Elle possède pour caractéristique principale deux cornes, celles du Diable, recourbées qui sont en opposition avec l'Agneau, qui symbolise le Christ, le Messie. Elle incarne le parfait contraire du Messie car elle propage la foi malsaine en la première Bête, tout en usant de prodiges, en supprimant les fidèles de Dieu et en instaurant un système dictatorial. Elle met tout en œuvre pour que la foi en la Bête soit plus grande que la foi en Dieu et pour ce faire, elle use de tous les moyens. Comme le Léviathan et le Béhémoth, la Bête de l'Apocalypse et la seconde Bête/le faux prophète sont des avatars de Satan et elles représentent, chacune, l'une des facettes du Mal. La Bête de l'Apocalypse, comme le Léviathan est liée à la mer et séduit pour arriver à ses fins. La seconde Bête, comme le Béhémoth est liée à la terre et agit avec une puissance dissimulée. Leur physionomie diffère mais leur nature les rapproche. Comme le Léviathan et le Béhémoth, elles apparaissent ensemble et dans le même contexte apocalyptique. Nous avons pu voir dans plusieurs représentations que les artistes, en fonction des époques, ont adopté différents styles et codes pour figurer le Dragon et les deux Bêtes. Nous avons constaté de ces représentations, qu'elles pouvaient être très différentes d'un manuscrit à un autre, ce qui s'explique par la faible description physique des créatures, qui laisse une grande place à la

⁵⁰⁸ PAINCHAUD Louis, *L'apocalypse de Jean de Patmos* [conférence de 2013-2014], *Annuaire, Résumés des conférences et travaux tome 122*, École pratique des Hautes Études, section des sciences religieuses, 2013-2014, p. 235-238.

créativité des artistes pour leur donner corps. Toutefois, il en sort plus d'originalité pour la seconde Bête, car nous ne connaissons de son physique que les deux cornes. Ce qui explique qu'elle soit tantôt une Bête, tantôt un hybride humanoïde. Enfin, de ces représentations, et notamment celles dépeignant le supplice du Dragon et des deux Bêtes, nous avons remarqué une autre créature. Une créature, tout à fait singulière dans sa forme et tout à fait effrayante. Cette créature symbolise l'entrée de l'Enfer et elle se nomme Léviathan. Cette créature est un autre contexte pour le Léviathan et nous allons, maintenant porter notre attention sur celle-ci.

c. Gueule infernale et porte de l'Enfer.

Voyons, à présent, l'iconographie, tout à fait unique et marquante, de la Gueule Infernale. Ici, point de Béhémoth, puisqu'il s'agit d'une autre forme du Léviathan. Ce motif apparaît durant le Haut Moyen-Âge et va connaître un succès immense dans l'Europe occidentale, à tel point qu'on pourra identifier et reconnaître au premier regard son contexte d'apparition, le monde des damnés. Son image se répand à partir du XI^{ème} siècle et perdurera jusqu'à la fin de la Renaissance⁵⁰⁹. La Gueule Infernale est une créature hybride et composite et, comme pour nos créatures précédentes, elle existe pour desservir un enseignement et un avertissement. Les hommes de l'époque ne croyaient pas nécessairement en l'existence de la créature, en atteste saint Augustin, dans son ouvrage *La Cité de Dieu*, dans lequel il se montre sceptique : « Nous ne sommes pas obligés de croire tout cela » (VIII). D'après lui, l'existence des créatures tératologiques vise à frapper l'imagination. Toutefois, il accepte l'idée que certaines créatures de ce type existent car Dieu ne crée rien au hasard et toutes ses créatures, mêmes les plus déroutantes, ont un sens et participent à la splendeur de ses desseins. Elles sont donc considérées comme étant « naturelles », en ce sens. Dans le cas de la Gueule Infernale, saint Augustin accepte son existence mais en tant qu'avertissement aux hommes. Cette dernière apparaît, le plus souvent, dans le contexte du Jugement dernier, où elle annonce « les châtiments que Dieu réserve aux impies »⁵¹⁰. La créature est donc acceptée de tous car elle avertit les hommes quant à ce qui les attend si jamais ceux-ci fautent et s'éloignent des règles instaurées par Dieu. Isidore de Séville partage, lui aussi, cette pensée car il est convaincu que la Gueule Infernale, comme les autres créatures tératologiques, incarne la confusion des natures du Bien

⁵⁰⁹ GONZALES Julie, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques* (tome I), Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.12.

⁵¹⁰ GONZALES Julie, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques* (tome I), Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.34-35.

et du Mal, entre l'homme et l'animal. Cette confusion des natures se traduisant par l'hybridation. Pour lui, ces monstres « n'existent pas, mais (...) sont inventés »⁵¹¹ dans un but didactique.

La Gueule Infernale est parfois appelée le Léviathan. Julie Gonzales dans sa thèse *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Âge*, donne les potentielles raisons qui ont conduit à appeler la Gueule Infernale, Léviathan: « On trouve un écho de sa puissance néfaste dans le Léviathan de la Bible : « Par Léviathan, mot qui signifie l'acte d'ajouter, est désigné ce monstre qui dévore le « genre humain », ou encore « Et il tombe pour ainsi dire de sa gueule, ceux qui, après avoir commis des fautes reviennent à l'innocence. Qui donc, une fois saisi par sa gueule, pourrait échapper à sa mâchoire, si elle n'était perforée ? »⁵¹². »⁵¹³. L'idée d'une gueule permet de transposer la saisie d'une proie, en l'occurrence les damnés, qui ne peut s'échapper lorsqu'elle se trouve entre les dents d'une bête, ici la Gueule infernale. On peut noter, également, que la Gueule Infernale reprend les caractéristiques du Léviathan que nous avons pu voir dans le *Livre de Job* : une gueule redoutable et effroyable, des dents terrifiantes, sa puissance évocatrice mais aussi sa capacité à « cracher » des flammes. Ces caractéristiques sont, d'ailleurs, très similaires à celles du dragon. Ces éléments appuient sa familiarité avec le dragon qui, lui-même, est une figure infernale puisqu'il est lié à Satan. Léviathan, la Gueule infernale et le dragon ont en commun non seulement leur nature et certaines de leurs caractéristiques, mais aussi leur appartenance à l'Enfer. Ainsi, comme le dit Julie Gonzales : « Doté d'une gueule démesurée, mangeur d'hommes, le dragon semble être, en effet, un ancêtre possible de la Gueule d'Enfer. (...) Dragon et Gueule d'Enfer peuvent être complémentaires, mais ne sont pas de même nature. C'est le cas de certaines Gueules d'Enfer qui contiennent des dragons ou avoisinent avec eux. (...) La Gueule infernale, comme le Léviathan est « un « sur-animal » dont la puissance dépasse les forces de la Nature. Par contraste, les excès de ce monstre composite permettent d'apprécier l'ordre divin. En quelque sorte, l'ombre fait ressortir la lumière. »⁵¹⁴. La Gueule infernale étant considérée comme une des innombrables créations divines, elle met à l'honneur la puissance sans égale de Dieu. Le fait que la Gueule Infernale dévore les âmes a fait d'elle la porte de l'Enfer. Ainsi, sa représentation vient amplifier la dimension infernale dans le but de mettre en relief la

⁵¹¹ DE SEVILLE Isidore, *Etymologies*, IV, XI (traduit par LE COZ Raymond, *Cahiers du CEHM*, n°10, Montastruc-la-Conseillère, 2002, p.81).

⁵¹² LE GRAND Grégoire, *Homélie sur l'Evangile*, II, 25, édition et traduction G. BLANC, R. ETAIX et B. JUDIC, Paris, édition du Cerf, *Sources chrétiennes*, n° 522, t. II, 2008, p.214.

⁵¹³ GONZALES Julie, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.39.

⁵¹⁴ GONZALES Julie, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.35.

damnation. Gérard Le Don dira, en ce sens, que « l'hyperbole est son langage »⁵¹⁵. La Gueule Infernale « incarne à elle seule l'Enfer et sert de cadre aux tortures des réprouvés. Le thème du Jugement Dernier évolue vers une évocation de la damnation qui éclipse les autres aspects du jugement. »⁵¹⁶. Avec un tel langage, il est tout à fait logique et compréhensible que la Gueule Infernale a connu un succès considérable durant la période médiévale. Elle trouve, dès lors, une place de choix dans les représentations apocalyptiques du Jugement dernier. Ce que Julie Gonzales nous confirme : « La Gueule dévorante est sans conteste l'un des symboles les plus effrayants du monde infernal, très présent dans l'imagerie du Haut Moyen-Âge et du Moyen-Âge central. En Europe occidentale ce motif s'impose progressivement (...) (et) est souvent présent lorsque sont évoqués le Jugement Dernier et la Fin des Temps. »⁵¹⁷. La Gueule Infernale fait partie des images dites « mentales », c'est-à-dire, une image de l'inconscient collectif, que l'on retrouve chez tout individu humain : « L'enfer, qu'on imagina fréquemment comme une gueule engloutissant ou dévorant. Sans doute cette image appartenait-elle à l'inconscient collectif, mais sa puissance fut renforcée par la référence à des textes de l'Écriture sainte et appartenant également à la liturgie. »⁵¹⁸. Ce concept d'une gueule dévorante n'était pas nouveau au Moyen-Âge puisqu'on peut observer, avant l'apparition de la Gueule Infernale, des « engloutants » (fig. 166, 167 et 168). Il s'agit de têtes humaines ou animales, isolées et intégrées à l'intérieur ou à l'extérieur des édifices religieux et plus précisément sur les chapiteaux et les modillons de la nef ou du chevet. « Les représentations de créatures anthropophages, sous forme d'engloutants⁵¹⁹ ou de têtes dévorantes, sont fréquentes dans le décor sculpté roman. Le fantasme de dévoration existe dans toutes les civilisations, et remonte à des temps très anciens. (...) Chez les Etrusques (VII^e - I^{er} siècle avant Jésus-Christ), puis chez les Romains, une divinité infernale nommée Orcus (Le nom Orcus, semble-t-il, est l'origine étymologique de l'italien *Orco* et du français « Ogre ».). La peur liée à la dévoration existe depuis l'origine de l'homme et ceux-ci se sont affairés à la représenter car la figuration de nos hantises par des monstres permet de canaliser nos peurs viscérales. Toutefois, ceci n'explique pas la forme sans corps ni l'apparence de la Gueule Infernale. Pour trouver une réponse, Julie Gonzales met le

⁵¹⁵ LE DON Gérard, *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer* [article], dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* n° 22-88, Paris, 1979, p.363.

⁵¹⁶ GONZALES Julie, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.83.

⁵¹⁷ GONZALES Julie, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.10.

⁵¹⁸ DURLIAT Marcel, *Le monde animal et ses représentations iconographiques du XI^e au XV^e siècle* [article], *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* n°15, 1984, p.76.

⁵¹⁹ Voir KAHN Deborah, *The Engloutant : Development, Symbolic Meaning and Wit*, dans *Ex quadris lapidibus : la pierre dans l'art médiéval, Mélanges d'Histoire de l'art offerts à Eliane VERGNOLLE*, Yves GALLET [publ.], Turnhout, Brepols, 2011.

doigt sur une phrase du *Livre d'Isaïe* (5, 14), pouvant être à l'origine de cette dernière : « Une phrase du livre d'Isaïe (5, 14) semble bien constituer une source possible de la Gueule d'Enfer médiévale : *Propterea dilatauit infernus animam suam, et aperuit os suum absque ullo termino et descendit fortes eius et sublimes, gloriosi que eius ad eum* [« C'est pourquoi le séjour des morts ouvre sa bouche, élargit sa gueule outre mesure, alors descendent la magnificence et la richesse de Sion. Les petits seront abattus, les grands seront humiliés et les regards des hautains seront abaissés »]. Cette citation devient, en effet, une référence essentielle pour la plupart des encyclopédistes et théologiens chrétiens⁵²⁰ qui la reprennent *in extenso* dans leurs ouvrages, tels saint Clément de Rome (1er siècle), Grégoire le Grand (540-607), Isidore de Séville (560-636), Ambroise Autpert (730-784), Rupert de Deutz (1075-1129), ou encore Hildegarde de Bingen (1098-1179). »⁵²¹. En effet, à la lecture de cet extrait, nous comprenons aussitôt les représentations de la Gueule Infernale en tant que tête, sans corps, et dont la mâchoire grande ouverte laisse échapper des flammes. Marcel Durliat, dans son ouvrage *Le monde animal et ses représentations iconographiques du XV^{ème} siècle*, nous renseigne un peu plus sur l'idée de dévoration en prenant des exemples de représentation de monstre dévorant sur les sculptures romanes : « L'idée forte était l'absorption par la gueule. C'est sur elle que l'accent fut mis et l'imagination créatrice s'empara du thème. Prenons l'exemple des beaux chapiteaux du chœur de Saint-Pierre de Chauvigny (fig. 44). Sur le second à partir du Sud sont représentées une Annonce aux Bergers, mais aussi la Grande Prostituée, la Babylone désertée et la Pesée des Ames (fig. 169). Dans un tel contexte, le chapiteau suivant prend tout son sens infernal. Sur chacune de ses moitiés le sculpteur a disposé une création hybride dont le corps et la tête rappellent ceux du lion, mais qui possède aussi deux ailes et une volumineuse queue de reptile. Dans chaque cas, le corps se dédouble et pour ces deux corps, qui occupent chacun une face de la corbeille, il n'existe qu'une seule tête établie à un angle du chapiteau, suivant l'esprit de la stylistique romane. Les gueules largement ouvertes et abondamment garnies de dents acérées serrent la tête de deux corps humains nus – donc des âmes – et agenouillés, différents dans l'attitude, mais résignés à leur sort, puisque tout est désormais terminé pour eux. Le sens de la large gueule ouverte est encore plus clair à Conques, où elle est établie dans la porte même de l'Enfer (fig. 170). (...) Le dynamisme du Mal fait surgir un peu partout de sa peau des têtes secondaires. »⁵²². Cette figure est le symbole effroyable du monde infernal de par sa gueule immense dont la fonction est

⁵²⁰ Saint Clément de Rome, *Epistula I : ad Iacobum fratrem Domini*, XXXIII, 40.

⁵²¹ GONZALES Julie, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.57.

⁵²² DURLIAT Marcel, *Le monde animal et ses représentations iconographiques du XIe au XVe siècle* [article], *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public n°15*, 1984, p.77-78.

d'engloutir les blasphémateurs et pêcheurs, notamment le jour du Jugement dernier. Celle-ci dévorera, en effet, les âmes et avalera les impurs pour les mener en enfer où ils subiront d'abominables supplices mais elle recrachera ceux dont l'âme peut être sauvée, autrement dit ceux dont les péchés sont de moindre importance. « Dans la représentation du Jugement Dernier, inquiétant pour le fidèle, la Gueule d'Enfer impose sa monstruosité. L'avènement du royaume du Tout-Puissant, source d'espérance mais aussi de crainte, est en effet précédé par un grand tribunal. Les âmes sont réparties dans deux zones antagoniques : le Paradis régi par Dieu, destiné à ses anges et à ceux qui sont sauvés, et l'Enfer, lieu des châtements pour les pêcheurs. L'imagerie médiévale trace clairement les limites de cette « géographie de l'autre monde » grâce à l'opposition symbolique entre le haut et le bas (fig. 31 et 32). La zone dans laquelle les anges déchus et réprouvés sont emportés et où rôdent des êtres diaboliques est située dans les profondeurs de la Terre. Il s'oppose à la voûte céleste, vers laquelle le Christ s'élance lors de l'Ascension. A cette dichotomie s'ajoute la partition traditionnelle entre ce qui est placé à la droite et à la gauche de Dieu qui permet aux artistes non seulement de séparer l'Enfer du Paradis, mais plus largement le Bien du Mal. Ainsi, dans les images médiévales, la Gueule d'Enfer s'inscrit le plus souvent en bas, ce qui la désigne comme élément des mondes inférieurs, et à droite, ce qui correspond à la gauche de Dieu. »⁵²³. Ces codes de représentations permettent de déceler d'un seul coup d'œil les espaces du Bien et les espaces du Mal. Ainsi placée en des endroits stratégiques, cette gueule terrifiante et vorace donne un avant-goût de ce qui attend celui qui faute : des supplices infâmes et éternels en Enfer. Ceci rappelle la psychostasie, la *pesée et le Jugement de l'âme* dans l'Égypte antique, et peut-être que celle-ci a pu inspirer la gueule infernale médiévale. Le *Jugement de l'âme* consistait, dans la pensée des Égyptiens, en un procès dans lequel le défunt doit comparaître pour faire valoir son droit à la vie éternelle. Dans le modèle le plus répandu, issu du *Livre des Mort* (fig. 171), le défunt est jugé à la plume de Maat, déesse de la justice et de la vérité. Sur la balance, la plume de Maat et le cœur du défunt sont posés et si la plume s'avère être plus légère que le cœur, c'est que le défunt par ses fautes n'est pas digne, alors la bête dévoratrice mangera son cœur et les dieux refuseront l'accès à la vie éternelle au défunt⁵²⁴. Julie Gonzales, dans sa thèse *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques*, revient en détail sur cette possible influence égyptienne : « Les représentations médiévales de la Gueule infernale, sous ces formes hybrides, peuvent avoir été influencées également par les mythes de l'Égypte ancienne. L'eschatologie égyptienne antique compte en

⁵²³ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques* (tome I), Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.11.

⁵²⁴ GABER Hanane, *Le bien et le mal dans les psychostasies égyptienne et chrétienne (Good and Evil in the Egyptian and Christian Psychostasias)*, *Revue de l'histoire des religions* n°3, 2016, p.305-327.

effet un monstre à la fois crocodile, hippopotame femelle et lion, la Grande Dévorante ou Ammout qui, après le Jugement décidé par une pesée, châtie et avale les condamnés. Le bas-relief d'un sarcophage, conservé au Musée du Louvre, permet d'admirer les différentes parties animales de cette créature composite : une gueule rectangulaire avec de puissantes mandibules, de hautes pattes griffues et une corpulence plus imposante que celle du félin ; au niveau de son ventre, on aperçoit les mamelles (fig. 169). Cet être hybride est également représenté, par exemple, sur le *Livre des morts de Nesmin* (Égypte, 378-341 avant Jésus-Christ) conservé, lui aussi, au Musée du Louvre (fig. 172). Sur ce parchemin, Anubis, divinité à tête de chien, vérifie la fiabilité de la balance du Jugement, tandis qu'Horus, reconnaissable à sa tête de faucon, stabilise le plateau portant le cœur du défunt. Face à Osiris, Thot, palette et calame à la main, annonce et enregistre le résultat de la pesée. Il est précédé par la Grande Dévorante, reconnaissable à sa forme composite : assise sur un socle, le monstre attend la fin du jugement. La Grande Dévorante antique et la Gueule d'Enfer médiévale, jouent sensiblement le même rôle, celui d'engloutir les mauvaises âmes. Mais, contrairement à son prédécesseur oriental, la Gueule d'Enfer au Moyen-Age s'écarte de la réalité du monde animal et ne dévoile jamais son corps ou n'en possède pas. (...) Tandis que les éléments qui constituent le griffon ou la Grande Dévorante sont bien reconnaissables, il n'en va pas de même pour la Gueule d'Enfer. Son hybridité se distingue de celle de la plupart des monstres antiques. Les organes qui la composent sont clairement d'origine animale, mais ils sont mêlés de façon inextricable. La Gueule d'Enfer n'est donc pas vraiment un être hybride, mais plutôt une chimère. »⁵²⁵. Cette possible influence n'est, toutefois, pas la seule concernant la Gueule infernale. En effet, mêler le Léviathan aquatique à la Gueule infernale peut rappeler l'histoire de *Jonas et la baleine*. Cette histoire regroupe l'aspect créature marine gigantesque de Léviathan et l'aspect engloutisseur de la Gueule infernale. Dans cette histoire biblique, Jonas est avalé par une baleine et séjourne dans son ventre durant trois jours et trois nuits, avant d'être recraché. Ce qu'atteste Julie Gonzales : « Il existe toutefois une représentation sculptée qui semble rapprocher la « baleine » de Jonas et la Bouche béante de l'Enfer. Sur un chapiteau de Saint-Pierre de Mozac (fig. 173 et 174), Jonas est jeté par-dessus bord et avalé par une tête d'aspect pisciforme qui, découvre de solide mâchoire révélant une puissance dévoratrice proche de celle du monstre infernal. Le corps de cet animal disparaît dans les ondulations marines, tout comme le corps censé compléter la Gueule d'Enfer qui, lui, disparaît dans les profondeurs souterraines. Cependant, la représentation de l'épisode biblique de Jonas sur ce

⁵²⁵ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.36-38.

chapiteau auvergnat constitue une exception dans l'art roman. »⁵²⁶. Le comportement et le rôle de la baleine⁵²⁷ sont assez proches de ceux de la Gueule Infernale. Dans ce récit didactique, Jonas se voit confier par Dieu la mission de transmettre le mécontentement de celui-ci auprès des habitants de Ninive. Cependant, Jonas fuit sa responsabilité en s'enfuyant le plus loin possible de Dieu, en prenant la mer. Ce qui mettra ce dernier en colère. Dieu provoque alors une forte tempête qui menace la vie des navigateurs. Ceux-ci paniquent et tirent au sort l'auteur de la colère de Dieu afin de comprendre ce qui a pu le mettre dans un tel état de colère. Jonas est tiré au sort, s'explique et finit par proposer qu'on le jette à la mer afin d'apaiser la colère de Dieu. Ce qui correspond à un suicide. Les hommes le jettent donc à la mer tout en implorant Dieu de ne pas leur tenir pour faute cette action car elle a lieu afin de calmer sa colère. Dieu envoie alors une baleine pour engloutir Jonas et le sauver de la noyade et le préserver de son suicide. Jonas demeure ainsi dans les entrailles de la baleine durant trois jours et trois nuits. Il prie Dieu et se repent durant tout son séjour dans le ventre du cétacé. Au bout de ces trois jours et trois nuits de prières et de repentances, Dieu somme à la baleine de vomir Jonas sur le rivage. Dieu réitère alors la mission qu'il confia à Jonas la première fois mais cette fois-ci Jonas accepte et part pour Ninive accomplir sa mission le cœur léger et serein. « L'épisode biblique de Jonas avalé par le grand poisson est souvent illustré par les artistes romans qui donnent au monstre une apparence pisciforme. Toutefois, dans des manuscrits plus tardifs, la baleine de Jonas s'apparente moins à une créature aquatique qu'à une Gueule d'Enfer. (...) La transformation iconographique souligne l'analogie souvent établie par les exégètes chrétiens entre Jonas recraché par la baleine et le Christ remonté des Enfers. »⁵²⁸. La baleine dans ce récit peut fortement s'associer avec la Gueule Infernale car elle avale Jonas, comme la Gueule Infernale avale les âmes. Cette ingurgitation amène à une période de repentance de Jonas, comme une période de supplice en guise de punition pour les damnés, enfin la régurgitation d'un Jonas repenti et à la croyance en Dieu renouvelée n'est pas sans rappeler le hersage des âmes repenties que Jésus vient libérer des mâchoire de la créature pour les conduire vers la Nouvelle Jérusalem. Enfin, nous avons un écho à la *Descente aux Enfers* de Jésus évoquant sa crucifixion et sa résurrection. Ces trois jours et trois nuits correspondent alors aux trois jours passés dans le monde des morts et trois nuits de remontée des Enfers de Jésus. Durant sa remontée, il prend les morts par la main, à commencer

⁵²⁶ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.32-33.

⁵²⁷ Dans certaines versions de la Bible, dont la *Bible de Jérusalem* que nous utilisons, il s'agit d'un poisson.

⁵²⁸ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.280.

par Adam et Ève.⁵²⁹ Cet épisode de la vie du Christ est d'ailleurs très largement représenté avec la Gueule Infernale. On peut voir à travers les *Psautiers de Saint-Albans* (fig. 175) et de *Winchester* (fig. 176) les mêmes codes : la Gueule Infernale en bas à gauche ; la mâchoire grande ouverte et contenant une multitude d'âmes ; des démons maîtrisés par la force (fig.176) ou la dissuasion (fig. 175) ; le Christ faisant face à la créature, parfois accompagné d'un ange, et prenant par la main les âmes dont les premières sont Adam et Eve (fig. 176). Julie Gonzales nous indique la raison pour laquelle la Gueule Infernale se trouve le plus souvent sur la droite de l'image : « L'Enfer dans son entier, situé symboliquement à droite, apparaît comme le pendant inversé du Paradis. »⁵³⁰. On note parfois des exceptions dans certains manuscrits, comme la position de la Gueule Infernale qui peut être une Gueule-seuil, caractérisée par la vue de profil de la créature (fig. 175 et 176), et la Gueule-gouffre, caractérisée par sa position centrale (fig. 177) et le plus souvent avec une vision de face de la créature. Voyons quelques-unes de ces différences avec le *De Civitate Dei* (fig. 177). Dans la représentation de ce thème, on peut voir que trois étapes sont réunies en une seule image. A gauche se trouve Adam et Eve, commettant le péché originel. Au centre se trouve la Gueule Infernale, dans laquelle se trouvent d'autres âmes, et les démons qui les poussent dans la gueule enflammée. Enfin, à droite, nous pouvons voir le Christ, reconnaissable à son auréole dorée et sa longue croix, prenant par la main Adam et Eve pour les faire sortir de l'Enfer, représenté par un bâtiment dans le « dos » de la créature. On retrouve, d'ailleurs, les deux démons au sommet du bâtiment et en position de recul face au Christ. « Dans la riche iconographie du XIIIe siècle, le thème de la Descente du Christ aux Enfers connaît un essor particulier ; l'épisode répond, en partie, à la question qui taraude les fidèles et les théologiens concernant les morts : ubi sunt ? [où sont(-ils) ?]. Les artistes, sculpteurs, émailleurs, enlumineurs, continuent généralement de mettre en scène les principaux marqueurs : les portes brisées de l'Enfer, Satan soumis et enchaîné, cependant transparaissent sûrement aussi au travers de leur vision du lieu visité par le Christ les interrogations de l'époque sur le sort des pécheurs. En ce siècle, s'amorce, en effet, une évolution radicale sur la question du Salut et du châtement qui aboutit à la transformation du feu purgatoire en Purgatoire, de l'Enfer supérieur en Limbes des Justes, l'Enfer inférieur devenant le seul lieu de tourment éternel⁵³¹. »⁵³². La Gueule Infernale « s'impose majoritairement dans deux scènes majeures de l'iconographie chrétienne,

⁵²⁹ GESCHÉ Adolfe, *L'agonie de la Résurrection ou la Descente aux Enfers* [article], *Revue théologique de Louvain* n° 25-1, 1994, p.24.

⁵³⁰ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.91.

⁵³¹ LE GOFF Jacques, « Les Limbes », op. cit., p. 1246, cite Grégoire le Grand (*Moralia in Job*, XIII, 44), qui met en valeur cette distinction faite entre les auteurs du Péché Originel et ceux qui ont commis des péchés actuels.).

⁵³² GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.131-132.

le Jugement Dernier et la Descente aux Enfers. Mais, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, elle apparaît dans des images qui n'ont pas pour sujet le châtement des pécheurs. Elle peut se substituer parfois à la baleine de Jonas, par exemple, ou s'intégrer dans des thématiques nouvelles qu'ignoraient les artistes romans. »⁵³³. Pour en revenir à l'inspiration marine pour la Gueule Infernale, on trouve une représentation du mythe de Persée, luttant contre un monstre marin pour sauver Andromède, dans laquelle la figuration de la créature nous évoque la Gueule Infernale alors que celle-ci n'existait pas encore. Cette représentation (fig. 179) se trouve sur une amphore corinthienne et donne à voir ; à gauche, une tête de kétéos très proche de celle d'un canidé, au centre, Persée lui faisant face et combattant le monstre, avec derrière lui, à droite, Andromède. Le kétéos est figuré par sa tête seule, qui plus est grande et qui s'apprêtait à dévorer Andromède. Cette amphore n'est pas particulièrement à l'origine de la Gueule Infernale, cependant, elle montre cette image mentale qu'une créature dévorante qu'il faut combattre, par la force physique (kétéos) ou la foi en Dieu (Gueule Infernale), pour échapper à sa terrible mâchoire.

Julie Gonzales explique que « les créatures marines ne prêtent que rarement leurs traits à la Gueule d'Enfer : elle appartient plutôt au monde de la Terre. Dans l'ensemble des images qui présentent un Enfer animalisé, jamais la Gueule ne peut être associée à un animal unique, marin ou terrestre. Elle est toujours composée d'éléments empruntés à plusieurs espèces et se rapproche donc des monstres hybrides. Son étymologie, le latin *hibrida*, signifie (...) « sang mêlé ». Longtemps, on a faussement associé aux termes « hybride » et « hybridité » le mot grec « ubris » qui a pour sens « violence », « abus » et même « viol ». Cette origine erronée a accentué la valeur péjorative du terme « hybride ». L'hybridité est logiquement une composante essentielle du monstrueux. »⁵³⁴. Avec cette association inadéquate, on peut comprendre que la majorité des créatures hybrides étaient considérées comme foncièrement mauvaises et terrifiantes. La Gueule Infernale étant une créature hybride, elle a rapidement inspiré l'horreur et la crainte.

Le fait que seule la tête de la Gueule Infernale la constitue, repose sur le « *praenumeria* », défini par l'encyclopédiste Isidore de Séville qui explique « Lorsque seule une jambe ou une tête vient au monde, on parle de « *praenumeria* ». »⁵³⁵. « Ses dimensions imposantes et ses mâchoires démesurées, de même que l'absence de tout corps qui lui serait rattaché permettent

⁵³³ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.280.

⁵³⁴ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.33.

⁵³⁵ DE SEVILLE Isidore, *Etymologies*, XI, 4, traduit par LE COZ Raymond, dans *les Cahier du CEHM n°10*, Montastruc-la-Conseillère, 2002, p.78.

de mettre en image la vision prophétique d'Isaïe (4, 14) pour qui le séjour des morts « ouvre sa bouche, élargit sa gueule sans aucune limite », vision très fréquemment mentionnée et commentée par la plupart des théologiens médiévaux, car elle donne forme au monde des tourments éternels. (...) Mais la Gueule zoomorphe prête d'abord son aspect fantastique à l'Enfer des origines, celui créé par Dieu pour les anges révoltés. C'est d'ailleurs pour illustrer la Chute des anges qu'elle apparaît, dès l'An Mil, dans le Manuscrit de Caedmon. (...) Semblable à un gouffre, elle matérialise la prison de Satan. Entourée de fortifications et comme prisonnière de son propre Mal, elle devient le lieu même de la damnation car elle symbolise la sanction du premier des péchés, celui d'orgueil. Cependant, il est un autre contexte, fort différent, dans lequel apparaît la Gueule d'Enfer. Il arrive fréquemment qu'elle incarne les « Limbes » visitées par le Christ après sa Crucifixion. En ce cas, comme dans nombre de Jugements Derniers, la Gueule est généralement positionnée à droite de l'image, mais à la gauche du Christ, à la place symbolique du Mal. Sa bestialité permet de mettre en relief, par contraste, la bonté paternelle du Libérateur et de souligner sa supériorité spirituelle. Mais son caractère diabolique met l'accent sur le fait que les Patriarches sauvés sont des pécheurs graciés par Dieu. Lors de la *Descente du Christ aux Enfers*, s'engage un duel opposant le Sauveur à la Gueule infernale. Ce face-à-face entre Jésus, le fils de l'Homme ressuscité, et le Mal, incarné par le monstre, souligne la toute-puissance de Dieu. Au creux des mâchoires figure généralement tout un groupe d'âmes : certaines bénéficient de la bienveillance christique et parviennent à s'extraire de l'ancre bestial, d'autres, rejetées vers l'arrière du gosier, semblent vouées à une peine indéfinie (...). La sauvagerie de la Gueule évoque sans conteste la brutalité de ce retournement de situation, même s'il est la conséquence du choix de vie de celui qui en est la victime. »⁵³⁶. De plus, le fait de n'être qu'une tête sortie du sol n'enlève pas les innombrables possibilités de combinaison de formes animales pour la Gueule Infernale. « D'aspect composite, la Gueule mêle traits humains et éléments zoomorphes ou cumule plusieurs caractéristiques animales, à l'instar des créatures légendaires. »⁵³⁷. Pour notre recherche, nous allons entreprendre une exploration des différentes formes que prend la Gueule Infernale. Voyons donc de plus près ces multiples représentations de la Gueule Infernale.

⁵³⁶ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.294-295.

⁵³⁷ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.33.

La Gueule Infernale léonine :

On peut observer parmi le nombre incroyable de représentations de la Gueule Infernale, une figure qui revient très souvent, celle du lion. Julie Gonzales explique le choix du lion pour la Gueule Infernale : « Dans de nombreuses représentations, en particulier dans le domaine britannique, la gueule d'Enfer emprunte ses traits au lion, ce qui n'est pas étonnant dans la mesure où ce fauve est certainement le plus représenté au Moyen-Age. (...) Cependant la figure du lion est très ambivalente. (...) La conception négative de la symbolique du lion, (est) empruntée à certains épisodes de la mythologies gréco-romaine, tels que le combat d'Héraclès et du lion de Némée (...). Une détermination plus infernale encore est attribuée au lion combattu par David, comme on peut le voir sur la « lanterne » de Begon, reliquaire daté de 1050-1100, conservé au trésor de l'abbatiale de Conques (fig. 179). L'image de David maîtrisant un fauve agressif s'accompagne de l'inscription « Sic David Satanan (m) Supera(vit) [Ainsi notre David triompha de Satan]. ». Avec la Gueule Infernale le lion est lié à Satan, tout comme la Gueule Infernale est liée à l'Enfer en l'incarnant par sa figure. Dans les représentations de *Descente aux Enfers*, nous avons cette même dualité mais cette fois, David est remplacé par Jésus et le lion par la Gueule Infernale qui, au passage, reprend ses traits. Le caractère léonin de la Gueule Infernale va couvrir toute la période médiévale et offrir des figures tout à fait effrayantes comme ceci est le cas dans le *Calendrier des bergers* (fig. 180) et le *Cycle du Graal, volume II* (fig. 181). Dans la première, il s'agit de l'arrivée du cavalier de la mort de l'Apocalypse. On peut voir que ce dernier brandit ce qui ressemble à une flèche démesurément grande et porte sous le bras un cercueil, ce qui ne laisse aucun doute sur ses intentions, d'autant plus renforcée par la présence de la Gueule Infernale qui possède déjà une âme entre ses mâchoires. Les deux « personnages » sont souvent représentés ensemble et la présence de l'un renforce toujours celle de l'autre, comme on peut le voir dans le *Nouveau Testament glosé* (fig. 182). Dans le *Cycle du Graal* (fig. 181), il s'agit de la *Descente aux Enfers*. Ici, la Gueule léonine possède une mâchoire à la rangée de dents continue, ce qui force l'idée qu'une fois entre ses dents aucune échappatoire est possible. Elle possède un regard effrayant et captivant de par ses yeux écarquillés et la lueur rouge qui apparaît sur ses pupilles. Les arrondis de sa truffe et de ses oreilles ne trahissent pas son aspect redoutable car la présence de ses poils hirsutes et de ses grandes canines, est véritablement effroyable. « Au cours de la période gothique, la Gueule d'Enfer peut conserver l'apparence d'une tête de fauve hybride, mais ses traits s'allongent et son museau se développe. »⁵³⁸.

⁵³⁸ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.273.

La Gueule Infernale canine :

L'aspect léonin de la Gueule Infernale n'est pas son seul et unique aspect. En effet, la créature va prendre, dans d'autres représentations, les caractéristiques du loup voire plus rarement du chien. La Gueule Infernale, étant une créature hybride, ne reprendra jamais une tête de loup sans ajout d'éléments provenant d'un autre animal. Parmi ces représentations nous pouvons compter *Les méditations sur la vie du Christ* (fig. 183), le fragment du jubé de la cathédrale de Berry représentant *Léviathan* (fig. 184) et le *Livre des anges de Francisco de Ximénez* (fig. 185). On peut rattacher aisément la Gueule Infernale à un loup dans les deux premières représentations. Tous deux possèdent un museau fin et allongé, une dentition comportant de carnivore ainsi que des oreilles pointues. Leurs yeux grands ouverts suscitent aussitôt l'effroi de la scène qu'ils représentent eux-mêmes. Cependant le *Léviathan* (fig.184) se rapproche davantage de la figure du kétéos que du loup, comme on peut le voir dans *Les méditations sur la vie du Christ* (fig. 183). En effet, à la différence avec la Gueule Infernale dans *Les méditations sur la vie du Christ* (fig. 183), celui-ci n'a pas de poil sauf sous sa mâchoire inférieure, il ne possède pas de truffe et il ressort, sans grossièreté, que *Léviathan* est une créature issue d'une fusion entre un canidé et un dragon, qui plus est aquatique, ce qui donne le kétéos. On peut également voir cette même figure du *Léviathan* sur le vitrail du *Jugement Dernier* dans la cathédrale de Bourges (fig. 186). Sur ce splendide vitrail, la gueule du *Léviathan* est ouverte avec force par deux démons qui poussent les damnés vers l'intérieur des mâchoires de la créature. La Gueule Infernale présente, ici, les mêmes caractéristiques que celle du *Léviathan* de Berry (fig. 184). Toutefois, la Gueule Infernale, dans *Les méditations sur la vie du Christ* (fig. 183), n'a pas à rougir face au *Léviathan* car ses canines proéminentes et aiguisées font d'elle une créature plus effroyable que le loup. Enfin, la Gueule Infernale peut se rapprocher d'un chien, comme dans le *Livre des anges de Francisco de Ximénez* (fig. 185). On peut y identifier un chien à cause de ses oreilles tombantes visibles à droite de l'image. « Les artistes gothiques se contentent d'apporter à la Gueule de type roman quelques retouches et lui confèrent une apparence lupine et agressive, surtout lorsqu'ils la mettent en scène dans les Jugements Derniers. »⁵³⁹.

La Gueule Infernale draconique :

Nous avons pu voir que la Gueule Infernale est devenue une figure constituante de l'Enfer et que, de ce fait, sa composition va présenter des éléments d'animaux symbolisant le Mal. Par conséquent, il n'est pas surprenant que la Gueule Infernale se voie attribuer des caractéristiques

⁵³⁹ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.288.

serpentine, comme ceci est le cas dans la *Descente aux Enfers du Psautier de Saint-Albans* (fig. 175), que nous avons vu précédemment. On peut y voir « la forme sinueuse et la couleur sombre de la Gueule l'apparente à la tête d'un grand dragon. Il en est de même dans le *Psautier de Winchester* (fig. 176 et 187) où la Gueule figure à deux reprises (dans *la Descente aux Enfers* et dans *le Jugement Dernier*), recouverte d'écailles de couleur verte »⁵⁴⁰. Gérard Le Don, dans article *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer*, nous offre une description détaillée et explicative de *l'Ange fermant l'Abîme* (fig. 187) : « « L'Enfer du Psautier de Winchester (avant 1161) figure cette gueule où grouillent pêle-mêle les réprouvés, démons et damnés, fermée ici à gauche par une porte dont un ange détient la clef. Elle offre tout d'abord l'image frappante d'un débordement de l'angoisse utilisant les divers procédés ou modèles figuratifs qui grossissent le flux de toute l'imagerie monstrueuse. (...) Le Léviathan déploie sa béance symétriquement, de part et d'autre d'un masque central à droite d'où s'élanche le profil d'un démon au nez crochu. Une gueule dentée béante, couchée au sol (car elle ouvre un gouffre) fait ainsi une simple mais efficace ouverture sur ce corps énorme des imaginations souterraines où se fixe, tellurique, l'archétype du Monstre. »⁵⁴¹.

Julie Gonzales observe que « la proximité de l'humain accentue, par contraste, la part animale de l'Enfer dont témoignent les têtes hybrides. (...) Bien plus qu'un être dévorant, la Gueule ressemble à un organe de nutrition, elle suggère un gosier qui digère ses proies. Entre ces parois stomacales, la peine éternelle paraît dans toute son horreur, mais elle est circonscrite. La Gueule, non seulement est dotée de deux mâchoires communicantes (...) Aussi, selon Gérard Le Don, le monstre est-il contenu en Enfer, maîtrisé par l'ange et même muselé, les gonds fixés sur ses crocs, « le monstre surgissant ne fait plus face, il regarde le mur de sa prison ». La porte que contrôle la figure céleste sert de frontière matérielle entre les domaines du Bien et du Mal ; elle sépare la lumière et les ténèbres et souligne l'éloignement de Dieu, principal châtiment des réprouvés. La porte gardée par l'ange symbolise la victoire finale du Christ sur les forces maléfiques et fait écho à l'épisode de la Descente aux Enfers. Cette image réflexive, de deux gueules dressées l'une contre l'autre, donne donc à voir moins le lieu de damnation des pécheurs que la capture de l'Enfer et de Satan, telle qu'elle nous est contée dans l'Apocalypse de Jean. »⁵⁴² On décèle également dans la *Descente aux Enfers* quelques points atténuant la peur et la crainte de l'Enfer et Julie Gonzales les révèle : « Si elle est effrayante par sa taille et sa monstruosité

⁵⁴⁰ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.27-28.

⁵⁴¹ LE DON Gérard, *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer* [article], dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* n° 22-88, Paris, 1979, p. 363-364.

⁵⁴² GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.100.

hybride, elle ne dévoile aucune torture et tient le rôle passif de réservoir inextinguible : un amas de pécheurs emplit l'intérieur de sa gorge. En son sein, les âmes s'entassent les unes sur les autres formant une foule indistincte aux visages tendus, suppliants. Seuls Adam et Ève se détachent du groupe. Adam, aidé du Seigneur, sort de l'ancre monstrueux tandis que sa femme s'accroche à la lance christique. Un soleil illumine la scène et préfigure le retour à la vie des âmes sauvées. Les Justes s'extraient de la Bouche de l'Enfer dans la lumière divine, les morts anciens attendent un geste du Sauveur, compressés dans une gueule dont l'immobilisme et la passivité suggèrent plus un lieu d'attente, un « Purgatoire » qu'un au-delà de châtiments des pécheurs ; sa monstruosité gigantesque constitue tout de même un avertissement pour les chrétiens. »⁵⁴³. Gérard Le Don remarque que la Gueule Infernale dans la *Descente aux Enfers* (fig. 176) extériorise une béance mais cette béance laisse place, dans *l'Ange fermant l'Abîme* (fig. 187), à un « masque grotesque »⁵⁴⁴. Toutefois, dans *l'Ange fermant l'Abîme*, « la représentation de la Mort est intégrée « dans le cadre » d'une décoration qui organise un espace en voie d'apaisement. »⁵⁴⁵. Le parcours que produit successivement la *Descente aux Enfers* et *l'Ange fermant l'Abîme* permet une acceptation du « Temps de la temporalité et donc de la mort ». Dès lors, « L'ange contrôle une porte que le Christ a vaincu définitivement ; le glaive peut donc bien être remplacé par une clé, tandis que la tension polémique impliquée par le Monstre est réduite au simple antagonisme spatial (et non fonctionnel) d'un ange désarmé et d'un monstre déjà miniaturisé, et ligoté : l'épisode victorieux reste lisible. C'est la descente exemplaire du Christ qui justifie et autorise cette synthèse entre la peur de la Mort et son pathos monstrueux, et le plaisir décoratif qui organise l'espace et tend à l'apaiser malgré tout. »⁵⁴⁶. L'Enfer est révélé, non pas pour lui-même mais pour mettre en lumière le salut « dans le sens d'une quête ». L'Enfer devient donc le lieu où les âmes des justes expient leurs fautes et se purifient de leurs péchés avant d'accéder au paradis, c'est le purgatoire. Ainsi, « le monstre ne surgit plus mais se retourne, il n'engloutit plus mais vomit » les âmes.⁵⁴⁷

⁵⁴³ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques* (tome I), Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.168.

⁵⁴⁴ LE DON Gérard, *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer* [article], dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* n° 22-88, Paris, 1979, p. 365.

⁵⁴⁵ LE DON Gérard, *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer* [article], dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* n° 22-88, Paris, 1979, p. 365.

⁵⁴⁶ LE DON Gérard, *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer* [article], dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* n° 22-88, Paris, 1979, p. 366.

⁵⁴⁷ LE DON Gérard, *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer* [article], dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* n° 22-88, Paris, 1979, p. 370-371.

Le dédoublement de la Gueule Infernale :

L'Enfer durant la période médiévale est synonyme de désordre et de multiplication. De ce fait, il en est, évidemment, de même pour la figure qui le symbolise. Jurgis Baltrusaitis nous en expose les représentations de la Gueule Infernale dédoublée : « Les Enfers sous forme animale montrent à leur tour, ces multiplications. La gueule de Léviathan, broyant la foule des réprouvés, se double (fig. 188) et se triple (fig. 189) (...). Dans les premières Apocalypses anglo-normandes, le gouffre infernal est un gorgonéion doublé, (...) avec deux faces unies symétriquement de part et d'autre de la bouche. Seules différences : la gueule s'étire – c'est un étang de feu où brûle le soufre – et les masques de chaque côté sont animés d'une vie plus forte. Le tout compose un monstre inédit pareil à un mollusque. »⁵⁴⁸. Jurgis Baltrusaitis poursuit : « La première miniature (fig. 188) « revient vers le gorgonéion double ». Tandis que dans la seconde, (fig. 189), « L'Enfer est un triangle satanique avec les têtes hideuses fixées sur les pointes et réunies par des chairs flasques formant la poche d'un gigantesque abcès. La gueule surajoutée possède elle-même de nombreuses faces, groupées des deux côtés du front, combinaison connue des pierres antiques, et c'est encore un triple visage qui apparaît dans cette tumeur comme un second rappel de l'Anti-Trinité. »⁵⁴⁹. Jurgis Baltrusaitis prend le terme gorgonéion pour évoquer cette forme particulière de la Gueule Infernale. Pour expliquer ce qu'est un gorgonéion, nous pouvons prendre la définition de Louis de Jaucourt dans son *Encyclopédie* : « nom de masque particulier, en usage sur l'ancien théâtre des Grecs : c'est proprement le nom qu'on donnait à certains masques faits exprès pour inspirer l'effroi, et ne représenter que des figures horribles, telles que les furies et les Gorgones »⁵⁵⁰. La Gueule Infernale en se dédoublant offre une nouvelle dimension à l'Enfer, un Enfer étiré et aux bordures multipliées. La multiplication de la Gueule Infernale vient comme pour encercler, enfermer davantage les âmes dans cette même gueule qui connecte les têtes. Le dédoublement des têtes rattachées à une bouche unique ne laisse aucune échappatoire pour les âmes qu'elles dévorent. Même si ces dernières ne sont pas anéanties dans cette gueule, elles y font l'expérience du plus abominable des supplices, la dévoration tant par les flammes que par les Gueules Infernales. Toutefois, ces têtes dédoublées ne sont pas la seule forme possible. En effet, Julie Gonzales fait état d'une autre forme de la Gueule Infernale dédoublée, celle de l'*Hersage de l'Enfer* dans le *Vita Christi* (fig. 190) : « L'originalité de cette enluminure réside essentiellement dans le rendu des Enfers. En effet, une gueule dédoublée, l'une de face, l'autre de profil, matérialise l'entrée d'une « Jérusalem céleste » diabolique. Le monde de Satan

⁵⁴⁸ BALTRUSAITIS Jurgis, *Le Moyen Âge Fantastique*, Édition Champs Flammarion, 1981, Paris, p.44.

⁵⁴⁹ BALTRUSAITIS Jurgis, *Le Moyen Âge Fantastique*, Édition Champs Flammarion, 1981, Paris, p.45.

⁵⁵⁰ DE JAUCOURT Louis, *Encyclopédie* (1^{er} édition), tome 7, 1747, p.744.

s'exprime pleinement : une cité solidement érigée constitue la partie bâtie de l'Enfer. Cette ville miniaturisée est particulièrement détaillée avec ses créneaux, sa tourelle, et une sorte de pont-levis surmonté d'une première gueule animale. Cette dernière, d'apparence féline – oreilles pointues, crinière épaisse et truffe froncée –, organise horizontalement le seuil de la demeure de Satan. Étant donné l'absence visible de portes matérielles, cette Gueule d'Enfer crée un passage vivant vers la cour de la forteresse maudite. Le long des colonnes qui l'encadrent, des flammes rouge vif symbolisent la fournaise qui prévaut au cœur de cette zone maléfique. (...) Une seconde Gueule d'Enfer, de profil et située dans l'angle droit de la page, semble contenir la cité satanique, en être le cadre ou le contour car le repli de sa mâchoire inférieure se perd derrière les fortifications. Ainsi, cet antre zoomorphe exprime l'idée de gouffre, de puits sans fond à l'intérieur duquel se déploie le royaume de Satan. »⁵⁵¹. La Gueule Infernale permet donc, non seulement de figurer l'Enfer, mais aussi de figurer la version diabolique d'une cité. La Gueule Infernale exprime toujours la porte d'un gouffre mais en la combinant avec l'architecture elle prend une dimension plus profonde en figurant un lieu particulier. Ce lieu particulier zoomorphe, devient l'antre des démons et la prison infernale des damnés. L'Enfer devient alors la cité ennemie de Dieu, la version diabolique d'une cité céleste. « L'association du motif de la Gueule à une représentation de la cité infernale est rare durant la période romane. (...) Mais au cours du XII^{ème} siècle, les deux images – la Gueule et la cité – ne figurent plus ensemble. (...) À partir du XIII^{ème} siècle, en revanche, Gueule et forteresse sont à nouveau liées. Les témoignages de ce changement iconographique sont nombreux dans la miniature et la peinture murale, et cela jusqu'à la fin du Gothique. (...) La fusion entre la Gueule et la cité, entre le monstrueux et une réalité architecturale concrète, permet de (...) rapprocher le pouvoir du Diable à celui des Grands de ce monde. (...) la puissance du Mal continue de s'exprimer au travers d'une créature venue des profondeurs qui, cachée derrière les murs, se découvre seulement devant le Christ Rédempteur ou le Dieu Juge. »⁵⁵². Julie Gonzales reprend sa réflexion en ce concentrant sur cette autre forme de Gueule Infernale qui, n'étant plus de profil, nous fait face : « elles se distinguent de leurs modèles romans par leur aspect plus démoniaque que bestial : les traits humains de leurs visages sont déformés par un rictus sardonique. Les exemples de ce type de Gueule demeurent néanmoins rares en sculpture. [On peut toutefois prendre l'exemple de la *Descente aux Enfers* sur une corbeille dans la nef de la cathédrale Saint-Maurice de Vienne (fig. 191). Cette représentation donne à voir un gorgonéion triple, sur le côté droit de la corbeille, donnant

⁵⁵¹ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.181-182.

⁵⁵² GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.276.

l'impression de dévorer l'espace des âmes représentées au centre.]. Ils sont plus courants dans les manuscrits, comme en témoignent un certain nombre d'Apocalypses anglo-normandes. »⁵⁵³.

La Gueule Infernale anthropomorphe :

Cette version de la Gueule Infernale reste peu répandue malgré sa primauté dans l'ordre d'apparition des diverses formes de la créature. Julie Gonzales nous renseigne sur l'origine de cette figure : « L'Enfer se présente, au tout début du Moyen Âge, sous une forme humaine (...). Ce type de représentations, inspirées de l'Antiquité, (...) incarne les forces du Mal qui, selon la volonté divine, anéantissent les pécheurs et les font disparaître. (...) À ses ancêtres mythologiques, elle emprunte sa coiffure reptilienne qui, tout à la fois, symbolise le pouvoir de mort et fait référence au serpent diabolique et au péché. La littérature latine s'intéresse d'ailleurs en particulier aux ondulations capillaires de Méduse dont elle donne des détails très précis ; les enlumineurs du Haut Moyen Âge s'inspirent des vipères de Gorgone pour les transformer en flammes infernales. Ainsi, la femme Méduse de l'Antiquité semble perdurer, mais en se métamorphosant en un masque masculin hirsute. »⁵⁵⁴. La première apparition de cette Gueule Infernale est visible dans le Psautier d'Utrecht (fig. 192), un manuscrit carolingien enluminé du IX^{ème} siècle, conservé aux Pays-Bas et provenant d'un scriptorium situé près de Reims. Considéré comme l'un des manuscrits les plus précieux des Pays-Bas et célèbre pour ses 166 illustrations très vivantes, dont chacune accompagne un psaume ou un autre texte biblique. On peut voir à travers l'enluminure, une tête énorme (comparée aux personnages) à l'entrée de ce qui semble être une fosse, dans laquelle des personnages sont amassés en grand nombre. On peut noter le visage grimaçant de cette tête, très similaire aux gorgonéions antiques. De plus, on peut observer ses cheveux séparés en des mèches semblables à des serpents, ce qui n'est évidemment pas sans rappeler la Gorgone, Méduse. Plus tard, on peut également observer une autre Gueule Infernale anthropomorphe dans le *Liber Floridus* (fig. 193). La créature est tout à fait effroyable de par sa peau noircie, comme brûlée ; ses dents aiguës ; sa grimace très appuyée ; ses cheveux noirs et hirsutes, ondoyant comme des serpents ; ses yeux comme creux et le démon sortant de sa gueule enflammée. Il n'y a aucun doute à avoir quant à sa nature car il est terrifiant, laid et repoussant mais aussi parce qu'au-dessus de cette tête se trouve l'inscription « infernus », qui signifie l'Enfer. Ces versions de la Gueule restent assez rares durant l'époque médiévale toutefois, elles restent tout aussi effroyables. C'est un autre sentiment qui submerge le spectateur à sa vue : c'est

⁵⁵³ GONZALES Julie, Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I), Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.183-185.

⁵⁵⁴ GONZALES Julie, Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I), Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.201.

l'horreur et le dégoût de reconnaître en cette créature notre humanité totalement pervertie et diabolisée.

La Gueule Infernale dans la Chute des Anges

Pour traiter de cette partie nous allons grandement nous référer au travail de Julie Gonzales qui explique avec une grande précision ce contexte iconographique. Dans un premier temps, celle-ci expose le passé de Satan « L'histoire judéo-chrétienne de la *Chute des anges* se révèle à la fois complexe et confuse. Jaloux de l'amour privilégié de Dieu pour Adam, Satan tente de s'élever au-dessus de tous, érigeant un trône comparable à celui du Tout-Puissant. Le comportement indigne et irrespectueux de Satan vis-à-vis du Créateur cause sa perte. Tenu pour responsable de l'apparition du péché sur terre, Satan est plongé, puis supplicié dans les ténèbres avec ses acolytes et serviteurs. L'étymologie du nom « Satan » est péjorative : *stn*, en hébreu, signifie en effet « celui qui sépare ». De manière similaire, le terme grec *diabolon* a le même sens de « celui qui sépare ». Dès son origine, Satan se présente donc comme celui qui se dresse et empêche d'atteindre l'amour divin. Dans les Évangiles, le rôle d'adversaire de Satan est encore plus accentué : il est l'opposé de Dieu, l'incarnation du Mal absolu. Il est aussi l'instigateur du Péché Originel qui provoque la chute d'Adam. Concernant la défaite de Satan, elle est peu abordée dans l'Ancien Testament (...) »⁵⁵⁵. Nous pouvons retenir de l'origine de Satan que c'est sa jalousie envers Dieu qui aurait causé sa chute et celle de ses comparses. Étant à l'origine du péché d'Adam et Eve et ayant tenté de se placer en tant qu'égal de Dieu, ce dernier le puni et le banni du royaume céleste pour celui des Enfers. On peut en savoir un peu plus grâce à l'ouvrage *la Vie d'Adam et Eve* : « Sous la forme d'un dialogue, l'auteur anonyme de *La Vie d'Adam et d'Ève* met en scène Satan qui accuse Adam de l'avoir livré à la colère divine. Le texte propose une explication de l'origine du Mal : la chute d'Adam serait la conséquence de la Chute des anges, elle-même provoquée par la création d'Adam car elle suscite la jalousie de Satan. Prétextant avoir été mis au monde avant Adam, Satan refuse de se prosterner devant lui et ce, malgré l'incitation et les menaces de saint Michel⁵⁵⁶. Sourd aux injonctions angéliques, Satan projette de dominer l'Éternel : « S'il (Dieu) est irrité contre moi, j'établirai mon siège au-dessus du siège du Ciel et je serai semblable au très-haut ». La punition divine est immédiate : Satan et ses suppôts sont destitués, exclus de l'ordre céleste, expédiés en Enfer, « expulsés sur terre ». De tous les délices dont il bénéficiait, Satan est soudain privé, éloigné et plongé dans la souffrance du châtement. La chute de Satan provoque la tentation d'Ève car, en guise de vengeance, le démon incite

⁵⁵⁵ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.215.

⁵⁵⁶ Ce qui n'est pas sans rappeler la rivalité entre Michel et le Dragon dans *l'Apocalypse* de Jean.

l'épouse d'Adam à transgresser les règles du Tout-Puissant : « À cause de cette douleur, j'ai abusé ton épouse et fis en sorte que tu sois expulsé des délices de la joie comme j'ai été rejeté de la gloire ». Satan, élément déclencheur de la faute originelle, engendre tous les maux du monde. Cette conception de l'histoire du péché semble partagée par Pierre (Épître II, 2, 4) car « Dieu n'a pas épargné les anges qui avaient péché ». Jude souligne le comportement outrageant des « anges qui n'ont pas gardé leur dignité » (Épître, 6, 14) et qui se sont adonnés au plaisir de la chair. »⁵⁵⁷.

La représentation de la *Chute des Anges* est assez répandue dans les manuscrits médiévaux et parmi « les exemples les plus anciens de la représentation de la *Chute des anges*, le *Manuscrit de Caedmon* (fig. 194 et 195) se distingue par la présence successive de deux images de la Chute des anges, aux folios 3 (fig. 194) et 16 (fig. 195). (...) Au folio 3 (fig. 194), en pleine page, Satan et ses anges sont rejetés des sphères divines et atterrissent entre les mâchoires d'une tête monstrueuse. La Chute des anges est à nouveau illustrée au folio 16 (fig. 195) qui montre le démon, détenu dans la Gueule d'Enfer et subissant son châtement. (...) Au folio 3 (fig. 194), la première représentation de la Chute des anges, figure un Enfer animalisé. (...) La colère divine s'abat sur lui. L'enluminure se découpe ainsi en trois registres qui correspondent à trois moments de l'histoire de Satan : l'orgueil de l'Ange qui a voulu rivaliser avec Dieu, la mise en scène de son adoration suivie de son jugement, puis la chute dans laquelle il entraîne ses comparses. L'ordonnement vertical de la composition attire irrésistiblement le regard vers le bas de l'image où la Gueule d'Enfer s'ouvre en grand et préfigure la tragique destinée de Satan. Au registre supérieur, Satan, encore glorieux et richement vêtu, désigne son trône abrité sous une architecture aux anges qui l'accompagnent. La vignette centrale se divise en deux espaces, Satan reçoit des palmes de ses adeptes et juste en-dessous, Dieu, personnifié, nimbé, s'apprête à lancer des flèches sur les blasphémateurs. Au registre inférieur, tous ces personnages tombent directement des nuées dans la Gueule d'Enfer. Satan, l'ancien souverain, choit de son piédestal. Sont également précipités son siège royal et le toit de son ancienne demeure que Dieu a démantelé. Les anges déchus plongent de part et d'autre de la Gueule tandis que Satan, métamorphosé en démon, se recroqueville, menotté, entre les maxillaires du monstre qu'il épouse parfaitement. La laideur grimaçante de ses nouveaux traits contraste avec la beauté angélique passée de son visage. À cet hideux faciès s'ajoutent une fourrure bestiale et des griffes au bout de ses extrémités. Sa chevelure ébouriffée et serpentine accentue son caractère diabolique. La longue corde qui lui enserre le cou et lui lie les poignets est accrochée à la dentition puissante de la Gueule et le maintient dans une totale soumission ; aucune

⁵⁵⁷ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.215.

échappatoire ne semble possible. Objet de tourment, la Gueule d'Enfer, s'inscrit dans une structure matérielle ; cette architecture veut-elle représenter une Jérusalem céleste inversée ? (...) La Gueule semble surgir du sol marqué par des lignes sinueuses. Ces ondulations peuvent suggérer une faille, une rupture et symboliser le Chaos qui ressurgit sous le domaine diabolique. Selon Jérôme Baschet, ce tracé distingue la Gueule du gouffre, autrement dit, la réalité faunique de l'impalpable. Satan et ses acolytes ont franchi les limites fixées par Dieu. Ils mettent en œuvre un mouvement qui les dépasse : selon la volonté divine, la terre s'éventre pour absorber les coupables. La Gueule d'Enfer aux proportions imposantes contribue fortement à situer la scène dans le monde obscur et effrayant du châtement. La Gueule prend ici les formes habituelles de l'iconographie anglo-saxonne : de type félin, elle est dotée d'un museau retroussé et plissé, terminé par une truffe arrondie, d'oreilles pointues, et d'une crinière constituée de mèches en spirale. Le caractère agressif de la Gueule est rendu par sa mâchoire dentée et surtout par la présence de ses deux grosses canines aiguisées qui retiennent Satan prisonnier. De plus, une fumée, qui suggère un brasier intérieur, s'échappe de la gorge du monstre. Le rôle de la Gueule dans cette image est déterminant. Elle sert de cadre punitif choisi par Dieu pour Satan. La Chute des anges du folio 3 représente le basculement de l'existence de Satan, de son sacre glorieux et plein d'orgueil à sa misérable régression juste avant son châtement. La Gueule d'Enfer, qui domine l'au-delà inférieur, surgit des profondeurs. Elle symbolise l'animalité, la sauvagerie rejetée du monde divin et réapparue par la faute des anges révoltés. Comme elle contient l'Ange déchu, elle représente le Mal qui s'est immiscé dans la Création et, en même temps, elle condamne le péché, œuvre de Satan. (...) En plongeant dans la Gueule d'Enfer, ils renouent avec la sauvagerie primordiale. La Gueule, contenue entre les murs de la cité, les accueille. Sa dentition remplace les créneaux de la muraille. Comme au folio 3 (fig. 194), elle arbore un profil léonin. Figure dévoratrice, elle devrait anéantir les anges prévaricateurs, or elle n'engloutit pas Satan dont le seul tourment est la privation de la gloire et des délices célestes. Satan, irrémédiablement associé à la Gueule infernale, est voué à punir le péché dont il est le créateur. »⁵⁵⁸. La Gueule Infernale, positionnée en bas, incarne les profondeurs de l'Enfer définitif, et celle-ci se présente comme une antithèse diabolique et monstrueuse du royaume céleste à travers les représentations des mythes et des épisodes bibliques⁵⁵⁹. La Gueule Infernale étant un gouffre, elle symbolise à merveille l'Enfer destiné aux anges punis par Dieu. « La Gueule d'Enfer monstrueuse, figure marquante de l'iconographie religieuse aux XI^{ème} et XII^{ème} siècles,

⁵⁵⁸ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.219-223.

⁵⁵⁹ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.271, 249, 268.

incite les fidèles à se détourner d'un Mal dont elle est le visage effrayant. Ce motif, si reconnaissable, perdure tout au long de la période gothique, mais sa place se restreint et son rôle se modifie. On peut expliquer ce fait diversement. Les transformations qui interviennent dans les techniques artistiques et les modes de constructions des édifices, amènent à une certaine uniformisation des images qui se banalisent. Parallèlement, les changements idéologiques liés à l'invention, à partir du XIII^{ème} siècle, d'un troisième lieu de l'au-delà, le Purgatoire, influent sur la représentation que les chrétiens se font de l'Enfer : sa crainte s'atténue. »⁵⁶⁰.

Comme nous avons pu le voir précédemment, la représentation de Léviathan comme la Gueule infernale est très présente dans l'imagerie médiévale. « Le symbole est toujours redondant, et l'art n'est qu'un de ses champs ; la littérature en est un autre où il trouve à répéter « inlassablement » sa même structure pour en déchiffrer sans cesse, de manière « perfectionnante par approximations accumulées »⁵⁶¹, le sens. »⁵⁶². Cette figure inspirant la crainte et l'angoisse est un avertissement et sa forte présence, autant dans les manuscrits que sur les façades extérieures et intérieures des édifices religieux, a pour vocation d'enseigner à la population la peur de l'Enfer et ainsi d'inviter le fidèle à adopter une vie pieuse et respectueuse des préceptes de Dieu. « Le motif de la Gueule dévorante permet de donner au Mal un visage immédiatement reconnaissable, absolument distinct de celui du Bien. Dans la vision chrétienne du monde et de l'homme, la confrontation entre le Bien et Mal est au centre de la vie morale. Les artistes romans trouvent des équivalents figuratifs pour représenter l'âme humaine aux prises avec cette tension. Les oppositions spatiales entre droite et gauche, haut et bas, symboliquement connotées, sont ainsi couramment utilisées et renforcées par d'autres motifs antithétiques. »⁵⁶³. Cette Gueule Infernale, le Léviathan, est constamment présente pour rappeler à tous la menace de l'Enfer et du Diable. « Elle se présente comme un véritable repoussoir pour le fidèle. »⁵⁶⁴. Nous avons pu voir que l'image privilégiée de Léviathan est sa gueule vorace et béante. L'adoption d'une gueule dévoratrice est faite pour figurer une angoisse viscérale. « Le monstre est qualifié de dévorant. (...) Il peut n'être que gueule et figurer l'enfer. (...) La bouche prise dans les fantasmes monstrueux, est pure voracité. Se nourrir pour vivre devient avaler pour tuer l'autre, se l'incorporer. L'anthropophagie, l'orgie cannibale fait, dans le monde monstrueux,

⁵⁶⁰ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.261.

⁵⁶¹ DURAND G, *L'imagination symbolique*, Paris, 1968, introd, p.10

⁵⁶² LE DON Gérard, *Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer* [article] dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 22-88, Paris, 1979, p.367

⁵⁶³ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.296.

⁵⁶⁴ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.295.

partie du quotidien. La bouche cesse alors d'assumer la fonction de parole, de régler les échanges pour s'imposer comme agressivité pure, désir de détruire l'autre et non de communiquer avec lui. Elle mord, avale et crie (...). »⁵⁶⁵. La Gueule Infernale marque les esprits par l'idée de dévoration, cette action est particulièrement effrayante pour la population du Moyen-Âge. Vecteur de souffrance, d'atrocité, de violence, de déchirement et de dislocation de la chair et du corps, la dévoration est largement représentée dans l'imagerie médiévale. Léviathan est un monstre vorace et impitoyable, il est le dévoreur d'âmes. Il convient de lui donner une place au sein des édifices religieux pour avertir la population du danger, du sort qui l'attend si elle ne suit pas les règles de conduite créées par Dieu car le châtement sera terrible. « Les artistes médiévaux empruntent aux multiples monstres dévorants des mythologies païennes, gréco-romaines ou nordiques, certaines des caractéristiques animales de la Gueule d'Enfer. Ils ne les copient pas véritablement, mais créent des formes hybrides originales chargées d'illustrer un royaume du Mal que les textes chrétiens ne décrivent pas. La Gueule infernale traduit en images de rares passages bibliques qui ont marqué les esprits par leur puissance poétique, comme l'évocation du prophète Isaïe : « La bouche de l'Enfer se dilata, s'ouvrit sans aucune limite ». »⁵⁶⁶. Durant le XIII^{ème} siècle, elle « ne subit alors que peu de modifications dans son aspect physique : elle est désormais parfois plus lupine que léonine. Et lorsqu'elle matérialise la prison des anges déchus, elle perd son caractère vivant pour devenir une forme aplatie et flasque. En revanche, à partir du XIV^{ème} siècle, son côté monstrueux est souvent plus appuyé, notamment dans la miniature gothique. C'est en effet en enluminure que le motif de la Gueule se déploie très largement. Les artistes la figurent de face, les mâchoires distendues et ils donnent à voir les supplices qui s'y déroulent. Plus encore que la mise en valeur de la Gueule, cet Enfer gothique se définit par la présence de nouveaux personnages démoniaques : Satan dévoreur, le diable à la charrette, le diable à la hotte, et toutes sortes de démons composites. Mais en raison de l'adoption de nouveaux modèles iconographiques issus d'Italie, la Gueule, comme symbole de l'Enfer, disparaît progressivement de l'imagerie religieuse à partir du XVI^{ème} siècle. »⁵⁶⁷. La Renaissance représentera beaucoup l'Enfer mais la gueule enflammée de Léviathan perdra en intérêt et devra céder sa place à des représentations centrées sur les hommes et non les bêtes incarnant Satan.

⁵⁶⁵ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.390-391.

⁵⁶⁶ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.297-298.

⁵⁶⁷ GONZALES Julie, *Etude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015, p.298.

D. Le roi des mers et des océans. : Maître de l'insondable

Depuis l'Antiquité, la mer renferme en elle des monstres innombrables et puissants et porte en son sein les homologues du monde terrestre tels que le lion-marin, le cheval de mer et la licorne de mer. « Ce n'est qu'au XVI^{ème} siècle que la culture occidentale commencera à considérer la mer comme une source de vie et non pas comme un lieu de mort. »⁵⁶⁸. La nature-même de la mer est favorable à l'imagination puisqu'il est difficile, voire impossible, de distinguer les créatures qui s'épanouissent dans son immensité, dense, floue et ambiguë. Sa surface est un véritable voile sur le monde aquatique et marin qui fait naître en nous un sentiment d'inquiétude pourtant mêlé de fascination. Les formes se dessinant en surface et sous la surface éveillent une irrésistible curiosité, un fort désir de voir la créature dont la silhouette est suggérée ou esquissée. « Le savoir médiéval, s'il connaît bien les oiseaux, faciles à observer et à prendre en exemple, il connaît mal les poissons, créatures étranges, vivant dans un milieu hostile et n'ayant pas besoin de respirer là où tout être normalement constitué ne peut que mourir asphyxié. Ils semblent avoir pacté lié avec le diable. Le monde des eaux et celui de l'Enfer sont en effet de même nature : il y fait sombre, on y suffoque, on y meurt et, même après la mort, on y subit des supplices effroyables et des peines éternelles. »⁵⁶⁹.

Lieu de crainte et de fascination, la mer renferme des monstres dans ses profondeurs abyssales et tôt ou tard ceux-ci viendront saisir de peur les malheureux qui ne croyaient pas en elles. Les monstres marins sont largement représentés dans l'Art et cette multitude fait état d'une fonction de la part de ces monstres. Marylène Possamai, dans son article *Monstres marins dans la littérature médiévale : mythologies et allégories*, explique que « les monstres aquatiques permettent de figurer la lutte éternelle du Bien et du Mal, sur la terre et dans le cœur de l'homme. (...) Ces figures marines permettent donc à l'esprit humain d'explorer les limites de la nature humaine, ses frontières, entre l'ange et la bête. (...) La métamorphose animale et/ou monstrueuse, vécue comme une perte et malfaisante pour les autres hommes, est du côté du Mal, du Diable, dévoreur des âmes (et du côté du sexe féminin castrateur). »⁵⁷⁰. Au Moyen-Âge, la mer a d'horrible son implacable cruauté et cela commence avec la noyade, une mort violente et horrible au point d'être considéré comme un châtement destiné aux grands fauteurs envoyant directement les noyés au cœur de l'Enfer. Les corps emportés par la mer sont également privés

⁵⁶⁸ PASTOUREAU Michel, *Bestiaires du Moyen Age*, édition seuil, 2011, p.178

⁵⁶⁹ PASTOUREAU Michel, *Bestiaires du Moyen Age*, édition seuil, 2011, p.178.

⁵⁷⁰ Chantal Conochie-Bourgne, *Mondes marins du Moyen Âge*, Nouvelle édition [en ligne], Aix-en-Provence, Presse universitaires de Provence, 2006.

de sépulture et du dernier sacrement. Leur corps est condamné à pourrir dans les ténèbres sombres et froides de la mer, et leur âme à subir les pires supplices en Enfer.

La mer effraie les hommes à tel point qu'aucune ville, ni aucun village ne s'établissent directement sur le rivage. Seuls les marins osent l'affronter et naviguer dans son immensité inconnue. Ils sont dès lors perçus comme des êtres étranges et malfaisants capables d'abandonner les voyageurs et pèlerins sur des rivages inconnus, de les vendre comme esclave à des pirates et des infidèles (non-chrétiens) voire même de les jeter par-dessus bord pour que la mort bleue les emporte en son cœur froid et abyssale. « A terre, lors des escales, les matelots ne se conduisent guère mieux, fréquentant les tavernes et les lieux de débauche, se querellant avec les villageois, causant des désordres de toutes sortes, ne respectant rien, ni les lois de l'Eglise, ni celles du roi ou du seigneur. Grossiers, violents, cupides, lubriques et mécréants, les marins du Moyen-Âge semblent avoir conclu un pacte avec l'enfer. »⁵⁷¹. Et cela accroît et atteste les écrits bibliques dans lesquels la mer est dépeinte comme un royaume propre à l'Enfer. Toute chose et tout être y est malveillant, malfaisant, enclin au désordre et ignorant toutes lois spirituelles et divines. Même s'ils ont été créés par Dieu. Dans *l'Ancien Testament*, il est dit que Dieu exile les monstres, dont le Léviathan, au fond des océans et que le jour où ceux-ci feront surface, ils apporteront avec eux la fin des temps, l'Apocalypse. Si ces derniers existent et ont été créés par Dieu, c'est pour répondre à une fonction primordiale, « le passage des âmes dans l'ère céleste en vue du jugement dernier »⁵⁷². En effet, ceux-ci dévoreront les fauteurs et pêcheurs tandis que les justes seront épargnés et Léviathan, le terrible, le destructeur, sera vaincu par Dieu et sa chair repaîtra les justes lors du banquet qui suivra l'Apocalypse. Les monstres et Léviathan sont à l'origine de ce nouveau monde où le mal est éradiqué offrant ainsi les bases saines et bonnes pour que les hommes le gouvernent. Léviathan, créature primordiale et originelle, est issu de l'ancien monde et sera à l'origine du nouveau monde offert aux hommes. Léviathan, comme tous les monstres, est essentiel dans la formation de l'esprit des hommes puisque celui-ci, incarnant le mal, se révèle être l'incarnation de notre part obscure et insondable de notre esprit, il incarne le monde inconnu de notre psyché. Il est totalement similaire à l'univers aquatique puisqu'il est impossible à cerner, incontrôlable, vorace et dévorateur d'âmes. Il est l'incarnation de la mer. Il est le roi de toutes les créatures et inspire le respect de par sa force sans égale, de par son apparence terrifiante et de par sa symbolique maléfique, faisant de lui la terreur et l'incarnation du chaos, de la bête apocalyptique.

⁵⁷¹ PASTOUREAU Michel, *Bestiaires du Moyen Age*, édition seuil, 2011, p.178

⁵⁷² DE COUIGNY Ortaire, *Les monstres hybrides dans l'art médiéval*, édition CONFIDENTIEL, 2014, p. 60.

Après avoir exploré l'époque médiévale, nous comprenons que les créatures réelles ou fantastiques sont fortement répandues et sur tous les supports ; des façades des édifices religieux aux pages des manuscrits, des tapisseries aux sculptures. Elles constituent des symboles à décoder pour en apprendre une leçon morale ou dogmatique. Souvent issues de *l'Ancien* et du *Nouveau Testament*, leur grand nombre manifeste la puissance de Dieu et leur existence n'est jamais anodine. Chacune délivre un savoir, qu'elle soit évocatrice du bien ou du mal. Et Léviathan et Béhémoth connaissent en cette période une importance capitale dans la vie religieuse. « Le Moyen-Âge ne renoncera jamais au fantastique. Il y revient sans cesse au cours de son évolution, tantôt en ranimant ses formes primitives, tantôt en les enrichissant par des systèmes nouveaux. Il ne renonce pas non plus aux vastes répertoires antiques ou exotiques qui ont longtemps nourri son imagination »⁵⁷³. Incarnations du chaos et du monde insondable, alliés puissants et ravageurs du Dragon, avatars de Satan, mais aussi monstres présages et avertissements quant à ce qui attend les pêcheurs et fauteurs, il est indéniable que Léviathan et Béhémoth faisaient partie des monstres les plus craints de l'époque médiévale. Toutefois cette force figurée va décroître car leurs représentations se fera de plus en plus rare par la suite. Toutefois et comme le dit Jurgis Baltrusaitis : « Les forces qui ont contribué à l'éclosion de ces prodiges survivent après le Moyen-Age. Elles se prolongent avec les enchantements, le goût pour l'arabesque, l'attrait pour l'inconnu, les bizarreries gréco-romaines. Les grylles de Bosch et de Bruegel émergent des anciennes couches tout en faisant déjà partie du monde nouveau. (...) Dans son puissant renouvellement des sources, la Renaissance rejoint souvent des fonds déjà exploités. Ses exotismes et ses monstruosité ont des racines profondes sortant directement du Moyen-Age. »⁵⁷⁴. Ainsi, le Léviathan et le Béhémoth, comme les monstres, sont appelés à se renouveler à chaque période en réadaptant leur figure à leur époque, sans pour autant oublier leurs formes passées.

⁵⁷³ BALTRUSAITIS Jurgis, *Le Moyen Âge Fantastique*, édition Champs Flammarion, 1981, Paris, p.7

⁵⁷⁴ BALTRUSAITIS Jurgis, *Le Moyen Âge Fantastique*, Edition Champs Flammarion, 1981, Paris, p.297-298.

PARTIE III :

DU SYMBOLISME RELIGIEUX AU
SYMBOLISME POLITIQUE.

L'individu au fil des siècles se tourne vers une nouvelle notion, le progrès qui incite à un dépassement progressif et continu au nom de l'avancée intellectuelle et technique, rompant dès lors et au fur-et-à-mesure son lien avec la nature. Les hommes prennent le contrôle de leur vie et considèrent de moins en moins les forces surnaturelles. Le progrès amène avec lui un engouement ardent pour la science, la rationalisation et la place propre de l'individu dans le monde. Découvertes et inventions se succèdent à un rythme effréné et propulsent l'individu au centre de l'attention et du monde. Face aux progrès humanistes et scientifiques, l'Église perd de sa puissance et la religion perd son influence et son prestige. Le Léviathan et le Béhémoth, des créatures de Dieu, s'effacent peu à peu à la fin de la Renaissance mais ils ne s'évanouissent pas à jamais. Ils vont investir un autre champ, celui de la philosophie politique. La Renaissance laisse place au siècle des Lumières.

I - Contexte des temps modernes et du siècle des Lumières.

Pour cette partie nous prendrons appui sur les articles, *1517 à 1600, Réforme et Contre-Réforme* de Fabienne Manière⁵⁷⁵ et *XVe et XVIe siècles, Humanisme et Renaissance* d'André Larané⁵⁷⁶, disponible sur le site de l'Histoire, Hérodote.net. La fin du Moyen-Age est marquée par l'arrivée de la Renaissance (en 1492). Durant cette période une scission s'opère entre le monde sacré et le monde profane avec la Contre-Réforme. Le sacré devient sérieux et il n'est plus question pour le corps religieux de dégrader, rabaisser son image avec des croyances populaires et des monstres saugrenus qui donneraient matière à s'amuser et à rire. Cette période est marquée également par un enrichissement grandissant de l'Église, en parallèle avec l'apparition de la bourgeoisie, ce qui suscitera de vives critiques quant à la sincérité de l'Église dans sa mission. Les imageries médiévales persistent, notamment celles représentant les saints et l'Apocalypse. De plus, la Renaissance apparaît avec l'invention de l'imprimerie et son développement de plus en plus sophistiqué et rapide. Cette avancée permet la diffusion massive de textes et d'images. Le savoir devient plus abordable et peut alors couvrir un plus grand nombre (de personnes aisées, bien sûr). L'engouement pour les monstres devient, au fil des siècles, une étude de plus en plus rationnelle. Les bestiaires et encyclopédies se développent de plus en plus, en parallèle avec le développement de l'imprimerie mais aussi de la pensée. En effet,

⁵⁷⁵ Ancienne élève de l'École des Chartes, Fabienne Manière supervise un service d'archives historiques aux Archives nationales.

⁵⁷⁶ Fondateur du site Herodote.net en 2004 après une première carrière dans le journalisme scientifique. Il a publié chez Flammarion plusieurs manuels d'Histoire, régulièrement réédités : *Chronologie universelle*, *Les grandes dates de l'Histoire de France*, etc. Passionné d'Histoire depuis son enfance, il est le directeur de la rédaction et a suivi une maîtrise d'Histoire à l'université de Toulouse.

à la Renaissance, l'individu se détache peu à peu du groupe octroyant une vision linéaire et focalise davantage sur son individualité que sur la généralité. On peut illustrer ce propos avec l'apparition progressive et de plus en plus forte de la perspective au sein des œuvres picturales. Cette période de l'Histoire redécouvre la littérature, les sciences et la philosophie du monde antique. Dans le champ de l'art, on s'inspire de moins en moins du Moyen-Âge et de plus en plus de l'Antiquité gréco-romaine, permettant une mise à l'honneur de la culture antique : textes scientifiques et philosophiques, littératures, arts et techniques. C'est aussi le temps des découvertes qui changeront à jamais l'Histoire de l'humanité. Avec le développement des navires, les explorations marines se multiplient et les hommes découvrent de nouveaux territoires ; le navigateur, Christophe Colomb, découvre l'Amérique en 1492. Bien que certains philosophes et mathématiciens antiques dont Pythagore (560 av. JC- 480 av. JC) et Platon (429 av. JC-348 av. JC) avaient exprimé l'idée que la terre est sphérique, c'est Aristote (384 av. JC-322 av. JC) qui a prouvé que la terre est ronde en constatant lors d'une éclipse que l'ombre de la terre sur la lune est circulaire. Ainsi il en déduisit que la terre est ronde. D'ailleurs, Christophe Colomb entreprit son voyage sur cette base. Avant la Renaissance, les hommes n'en avaient encore jamais fait l'expérience par eux-mêmes en empruntant les océans. Les navigateurs reprennent les idées et preuves antiques afin de prouver par le biais des excursions et expéditions que la Terre est ronde et non pas plate comme un disque, en attestera la découverte de Christophe Colomb mais aussi celle du navigateur Fernand de Magellan, qui découvrira et empruntera un passage reliant l'océan atlantique et l'océan pacifique entre 1519 et 1522, qui portera son nom plus tard : le détroit de Magellan. Le premier tour du monde a eu lieu mais il faudra encore quelques temps avant que cette découverte ne soit prise au sérieux. La crainte de la mer recule face aux découvertes géographiques et scientifiques. Les créatures diaboliques et monstrueuses d'autrefois s'avèrent être des animaux sauvages et la science pourra expliquer de plus en plus les caractéristiques physiques de ces animaux. On note une différence frappante lorsque l'on compare (fig. 196) une représentation de la faune marine faisant de la Renaissance, fortement influencée par le Moyen-Âge, et la représentation, réaliste et détaillée d'une créature marine (fig. 197). Les hommes ne sont plus de simples témoins mais des chercheurs rigoureux quant à la composition des choses qui habitent le monde. Le tabou du corps comme sacré se lève et l'on ouvre les corps pour connaître et comprendre leur fonctionnement. Désormais pour vivre dans le monde il faut percer ses secrets, le comprendre et rechercher par soi-même les réponses. Les enseignements de Dieu qui reposaient sur la peur cèdent leur place à la science qui donnera une réponse explicable et logique à toutes les choses qui composent le monde. Léviathan perd de sa puissance peu importe son rôle : roi des eaux, Bête de l'Apocalypse ou Gueule infernale. L'apparition des gravures, faisant suite au développement de l'imprimerie, permet la diffusion des images

scientifiques, modernes et rationnelles. Ce qui contribue à fragiliser l'impact des créatures fantastiques et diaboliques.

Enfin, le XVIII^{ème} siècle, dit le siècle des lumières, arrive et fait suite à l'incroyable avancée technique, scientifique, culturelle et philosophique. Le mouvement littéraire et philosophique européen dont on tire cette désignation, « les Lumières », se fonde sur la raison et permet de sortir de se libérer des carcans qui détruisent les civilisations et les hommes ; les préjugés et l'intolérance. Ceci dans le but d'une progression des hommes, un progrès qui leur permettant d'accéder au bonheur et de jouir de la liberté et du savoir. La philosophie des lumières va alors aborder des thèmes essentiels pour donner naissance à quatre grands principes étant : la contestation sociale et politique, le combat de l'injustice et de l'ignorance, l'hostilité à l'esclavage et la dénonciation de l'intolérance et du fanatisme religieux. A travers la contestation sociale, les Lumières dénoncent les inégalités sociales, qui creusent toujours le fossé entre la bourgeoisie et la classe des travailleurs. Ils contestent cette inégalité qui se joue dès la naissance et détermine ensuite ce que sera la vie du nouveau-né : une vie confortable ou une vie misérable. Cette contestation rejoint la politique puisqu'elle en est à l'origine. La contestation politique porte sur l'absolutisme ; le fait qu'un roi détienne les trois pouvoirs pour gouverner : le pouvoir législatif, le pouvoir exécutif et le pouvoir judiciaire. Cette contestation se fait également sur la fonction héréditaire du roi. Dans leur combat contre l'injustice et l'ignorance, les philosophes et les écrivains se battent pour la conservation et l'élaboration des libertés individuelles et collectives et particulièrement la liberté d'expression, la censure étant déjà à l'œuvre à l'époque. On peut ajouter que ce combat va donner naissance entre 1751 et 1772 à *l'Encyclopédie Universelle*, le dictionnaire regroupant tous les savoirs et idées novatrices de l'époque. Ceci concrétise leur pensée suivante : Grâce à l'éducation mais aussi à l'accès et la diffusion du savoir, les hommes pourront jouir de la liberté et ainsi accéder au bonheur. Les Lumières défendent les droits et liberté de tous les hommes, peu importe leur origine. Ils se montrent hostiles et virulents dans leurs écrits concernant l'esclavage car, en que tous les hommes sont égaux, ils ne peuvent accepter qu'un homme en asservisse un autre. Enfin, la religion est prise également pour cible d'autant plus à cause de ses débordements : l'obscurantisme qui s'oppose à la diffusion du savoir et de la culture, l'origine de guerre (ex : les croisades) mais aussi son enrichissement et son opulence pourtant l'un des principes de l'Eglise est une vie sans accumulation matérielle et encore moins monétaire.

En cette période, l'homme est au centre des préoccupations et son monde n'est pas régi par des forces divines et surnaturelles mais par des hommes avides, corrompus, égoïstes qui prennent place dans les hautes sphères de la société ; royauté, bourgeoisie et Eglise. Léviathan

et Béhémoth trouvent en cette période un nouveau rôle à partir de leur symbolique. Voyons à présent, le Léviathan et le Béhémoth de Thomas Hobbes.

II - Thomas Hobbes : Une réappropriation pour la critique sociale.

Pour cette partie, le sujet est vaste et a fait couler beaucoup d'encre à tel point qu'on ne peut compter avec exactitude le nombre d'articles, de textes et d'auteurs ayant décortiqué le *Leviathan* de Thomas Hobbes. Son œuvre n'étant pas notre sujet principal, nous nous contenterons d'une présentation de celle-ci et d'une explication résumée du rôle de Léviathan et du rôle de Béhémoth. Nous expliquerons aussi pourquoi Thomas Hobbes a porté son choix sur ces deux créatures, dont il tire son inspiration des écrits bibliques et en particulier le *Livre de Job*.

Thomas Hobbes est un philosophe anglais né en 1588 et fils d'un ecclésiastique protestant qui contribuera grandement à ses connaissances dans le domaine de la religion. Considéré comme le fondateur de la philosophie politique moderne, ses écrits philosophiques influenceront beaucoup d'intellectuels depuis son époque jusqu'à la nôtre. Il côtoie des savants tels que Galilée, Mersenne et Gassendi et on compte parmi les contemporains de son époque les philosophes, Descartes et Pascal. Thomas Hobbes s'inscrit donc dans une époque où la pensée philosophique et les avancées scientifiques connaissent un essor et une activité infatigable. Durant son existence il vit plusieurs guerres : Une guerre religieuse entre 1621 et 1629 qui se poursuivra entre 1640 et 1660 et deux guerres civiles de 1642 à 1648. Ce qui l'impactera grandement et lui inspirera ses écrits.

Son œuvre, *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil*⁵⁷⁷, est publiée en 1651. Celle-ci est divisée en quatre parties : sur l'homme, sur le contrat social, sur la communauté chrétienne et sur le royaume des ténèbres. Dans la première partie, il débute par une étude de l'homme de laquelle il conclut avec pessimisme que l'homme est un loup pour l'homme, autrement dit qu'il est comme une créature réactive, agissant selon les mouvements du monde dans lequel il s'inscrit. Beaucoup de désirs insatiables l'animent et le poussent à vouloir s'accaparer ce que l'autre possède. L'état de nature de l'homme oscille alors constamment entre un état de guerre, de conflit et un état d'anxiété. L'envie irrépressible de vouloir posséder les propriétés de l'autre et la peur de se voir voler ses possessions. De ce constat,

⁵⁷⁷ En anglais : *Leviathan, or The Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiasticall and Civill*, by Thomas Hobbes of Malmesbury.

Hobbes conclut que ces hommes ont besoin d'un protecteur qui saura protéger les propriétés mais aussi la vie des hommes au sein d'un État ou d'une communauté. La deuxième partie explique les obligations que le citoyen doit à l'État. C'est ici qu'il commence à dresser la forme et les fonctions du Léviathan. De ce fait, il enchaîne avec une présentation de la monarchie absolue et finit par la présenter comme étant peut-être la meilleure forme de gouvernement puisque celle-ci possède un pouvoir capable de protéger ses sujets des agresseurs extérieurs mais aussi d'eux-mêmes car un conflit peut venir autant de l'extérieur que de l'intérieur, comme les guerres civiles par exemple. Dans la partie suivante, la troisième, il tente de répondre à la question de l'obéissance et plus précisément si une obéissance à l'autorité souveraine est compatible avec l'obéissance à une autorité divine. Il compare et cherche à savoir si une obéissance de la population est possible dans le cas où les deux autorités peuvent être associées. Enfin dans sa quatrième et dernière partie, Hobbes dresse ce qui pourrait être le résultat de la vie humaine lorsque celle-ci déroge à tous les principes qu'il a évoqué précédemment. Il décrit entre autres ce que pourrait être l'Enfer sur terre. A travers ses parties il parle d'une notion particulière, celle du contrat social, qui inspirera, d'ailleurs, le *Contrat Social* de Rousseau. Ces contrats sociaux établissent les règles à adopter quel que soit son rôle et sa place dans la société pour faire d'un gouvernement une société saine et en sécurité. Son œuvre dresse les fondations d'une société moderne qui reposerait sur la légalité du pouvoir.

Après avoir présenté l'ouvrage, passons maintenant à ce que représentent Léviathan et Béhémoth dans le *Leviathan* de Thomas Hobbes. « Il était conscient que dans le monde à venir, certaines lois de la nature pourraient ne pas fonctionner comme nous les connaissons, en particulier celles relatives à la psychologie humaine. Pour lui, la prédication du Léviathan terrestre, le plus grand artifice de l'homme, plus grand encore que la création de Dieu, était très importante, car, en raison de leur orgueil et d'autres passions, les gens oublient parfois combien il est important que leur liberté absolue soit limitée et qu'ils fassent partie d'un système destiné à assurer leur sécurité, et en outre, à établir les conditions du progrès culturel, économique, religieux et moral. »⁵⁷⁸. Les hommes s'ils sont et peuvent agir en totale liberté représentent une menace pour les autres et, plus largement, pour la communauté. L'attaque étant la meilleure des défenses, la raison pousse les individus à la violence, à l'agression préventive afin de se sauvegarder soi-même. Il faut alors l'installation d'une force dominante forçant le respect pour que chacun perçoive en l'autre l'obéissance à cette force et, de ce fait, l'assurance de ne pas être attaqué. Une confiance mutuelle entre tous les membres de la population garantit la paix et

⁵⁷⁸ SPRINGBORG Patricia, *Hobbes's Biblical Beasts : Leviathan and Behemoth*, issu de *Political Theory*, vol.23, No.2, Mai, 1995, p.375.

assure l'absence de conflit. C'est pour cette raison que Hobbes conçoit le pouvoir de l'Etat comme devant être absolu sinon toute limitation de son pouvoir ouvrirait des brèches, des failles dans lesquelles la nature humaine, sauvage et violente, s'engouffrerait et gangrènerait l'Etat qui pourrait ensuite de l'intérieur et provoquerait un retour progressif à la primitivité de l'homme. Pour manifester ce souverain dont la puissance regrouperait le pouvoir législatif, le pouvoir exécutif et le pouvoir judiciaire, il prend la figure du Léviathan. Cette créature, comme nous avons pu le voir à travers notre recherche, est issue du *Livre de Job* et est depuis ses origines connue pour être une créature redoutable et puissante. Sa force, sa taille, son apparence et son impitoyable puissance font d'elle le meilleur candidat pour représenter l'Etat. Cependant cette créature est associée au Diable. Or ceci n'est pas un problème pour Thomas Hobbes puisque celui-ci en étudiant la Bible a acquis une conviction théologique. Pour l'expliquer prenons un extrait de Patricia Springborg dans « *Hobbes's Biblical Beasts : Leviathan and Behemoth* »⁵⁷⁹ : « pour lui, le diable n'est pas un esprit mauvais. Il a fait valoir que chaque fois que la Bible fait référence au diable, elle parle en fait de toute atteinte à l'intégrité de quelqu'un. Dire que le Léviathan était le diable était une contradiction car le but principal de la théorie politique de Hobbes était de souligner le caractère providentiel de l'État, en tant qu'artifice qui aide les individus à surmonter l'état de guerre. La place du diable dans la théorie politique de Hobbes était déjà attribuée à Béhémoth. ». Patricia Springborg nous apporte une autre réponse à la fin de notre extrait, celle concernant la place et le rôle que joue Béhémoth à travers la théorie politique de Thomas Hobbes. Celui-ci est associé au Diable et symbolise les guerres civiles et tout autre conflit interne de l'Etat. Cependant, ces deux rôles confiés à Léviathan et à Béhémoth sont surprenants. Léviathan serait l'Etat, celui qui inspire crainte et respect mais aussi celui qui garantit la paix et la sécurité de la population qu'il gouverne. Et Béhémoth symboliserait une puissance terrible, capable de renverser l'ordre, une créature destructrice et pernicieuse qui s'insinue au cœur-même de la population pour la rendre incontrôlable et désobéissante. Nous avons vu à travers nos recherches précédentes que ces rôles sont attribués justement aux inverses. Léviathan, comme nous l'avons vu, est la créature instable qui instaure le chaos et Béhémoth est la créature puissante et protectrice des plus petites créatures qui peuplent le monde. Thomas Hobbes a inversé les deux créatures. Nous ne sommes pas les seuls à le constater puisque des auteurs Carl Schmitt ira jusqu'à dire dans son ouvrage, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, que Hobbes ne possédait aucun « sens mythologique » puisqu'il aurait inversé les deux monstres. Mais il s'avère que ce choix est justifié et assumé selon

⁵⁷⁹ SPRINGBORG Patricia, *Hobbes's Biblical Beasts : Leviathan and Behemoth*, issu de *Political Theory*, vol.23, No.2, Mai 1995, p.375.

Dominique Weber : « *La figuration de cette guerre civile par le monstre biblique terrestre Béhémoth indique peut-être ce qui pour Hobbes constitue une nécessité de première importance : ramener, pour ainsi dire, les puritains à la terre, c'est-à-dire au contrôle de la souveraineté étatique absolue.* »⁵⁸⁰. Cependant ce qu'avance Dominique Weber reste une hypothèse. « *Schmitt a peut-être raison dans la mesure où Hobbes n'a pas réussi à imposer un nouveau contenu en ce qui concerne la fonction de Leviathan. (...) Hobbes n'a pas rendu très explicite sa théorie politique de l'eschatologie, surtout parce que tout ce qu'il voulait, c'était être un prophète uniquement pour le Léviathan de ce monde.* »⁵⁸¹.

Pour ce qui est de la représentation visuelle (fig. 198), Béhémoth n'est pas représenté mais Léviathan l'est et arbore des traits totalement humains, à la seule exception de son corps qui est composé d'innombrables individus, formant comme des écailles sur son corps. Les écailles si solides que rien ne peut l'atteindre selon le *Livre de Job*. Cet aspect de Léviathan montre un Etat qui, s'il est se forme grâce la population, devient alors invincible, comme le Léviathan de Job et ses écailles. Le Léviathan, représenté par un géant, détient les symboles des trois autorités : royale par la couronne, militaire par l'épée et l'ecclésiastique par la crosse pastorale terminée par une volute. Le Léviathan fait face à celui qui le regarde, ses « armes » en main et « son armure » porté, prêt à affronter n'importe laquelle des menaces extérieures qui viendrait à le nuire. Sur cette présentation, aucun monstre ni forme abominable, ne sont visibles. Nous sommes loin de l'image médiévale qui inspirait la peur tout comme nous sommes loin de son rôle au Moyen-Âge qui consistait en la dévoration des âmes, à semer le chaos ou encore à repaître les justes, survivants du Jugement dernier.

Le Léviathan de Thomas Hobbes n'est pas la seule apparence ni le seul rôle du Léviathan durant l'époque moderne et plus précisément le siècle des Lumières. En effet, Léviathan, mais toujours pas Béhémoth, investit la caricature.

III - La caricature : la représentation au service de la critique.

Comme nous avons pu le voir précédemment, le siècle des Lumières est une période de lutte pour les droits des hommes et de dénonciation envers le pouvoir royal, politique et

⁵⁸⁰ WEBER Dominique, *Cela n'équivaut pas à dire que les enfants et les fous sont privés de la liberté véritable* : *Hobbes et le problème de la folie*, dans *Dix-septième siècle* 2010/2 (n° 247), pages 234.

⁵⁸¹ SPRINGBORG Patricia, *Hobbes's Biblical Beasts : Leviathan and Behemoth*, issu de *Political Theory*, vol.23, No.2, Mai 1995, p.375.

ecclésiastique. Tous les intellectuels y vont de leur plume, trempée dans une encre tantôt bienveillante et élévatrice, tantôt impitoyable et hostile, selon les hommes pris pour sujet. Cependant ils ne sont pas les seuls à dénoncer et profiter de la diffusion des textes et des images, possible grâce au développement de l'imprimerie. Les artistes aussi se prêtent à cet exercice à travers la caricature et participent à la lutte contre le pouvoir qui asservi et divise les hommes. La caricature, sans forcément susciter le rire, vise à déformer, parodier, ridiculiser et dénoncer une situation ou une personne en l'exagérant, en la défigurant et en l'accusant. Elle existe depuis l'Antiquité mais elle trouve un très fort engouement lors du siècle des Lumières puisqu'elle permettait de mettre en évidence et de dénoncer. Ce qui était en parfaite adéquation avec les événements de l'époque. La caricature va souvent user d'anthropomorphisme pour accentuer une caractéristique animale à l'homme et ainsi montrer, par la composition de son corps, la nature de son esprit, son âme. « Le monstre, être défini par son écart par rapport à la nature et à l'ordre, est souvent vécu comme laid. Or tout naturellement l'homme considère la laideur comme une méchanceté. (...) Dans l'art le monstrueux constitue la manifestation la plus radicale de la laideur : il se donne par conséquent comme l'équivalent visible du mal. »⁵⁸². La caricature prend, cependant, une tournure scientifique avec Charles Le Brun et ses *études sur la physionomie animale* (fig. 199). La physionomie qui se traduit littéralement par la "connaissance de la nature", concerne l'évaluation du caractère humain à travers l'étude des traits physiques. Cette idée d'une adéquation entre le corps et l'âme remonte à l'Antiquité, et ressurgit dans la pensée du XVII^{ème} siècle. Ici, il traite cette idée dans un rapport entre l'humain et l'animal. Si l'individu comprend des caractéristiques proches d'un certain animal alors il en aura forcément son caractère, par exemple, son étude montrant le rapport entre l'humain et l'aigle. Enfin, la caricature peut également reprendre, notamment dans le domaine politique, des créatures fantastiques telles que le Léviathan, qui a gardé depuis sa création sa force symbolique. « La caricature politique constitue un domaine à l'intérieur duquel la volonté symbolique s'avère indiscutable. L'adversaire politique est violemment critiqué par une forme monstrueuse qui en général porte pour tête sa tête. Souvent un commentaire, une explication, un trait d'esprit viennent préciser le sens de la forme monstrueuse. »⁵⁸³. Pour illustrer ceci, nous prendrons pour exemple deux œuvres (fig. 200 et 201), l'une avec la reprise de la Bête de l'Apocalypse, associée à Léviathan et plus profondément au Diable et l'autre avec une reprise « classique » du Léviathan. La première est celle de Thomas Rowlandson, *La Bête telle que décrite dans les Révélations, Chap.13, ressemblant à Napoléon Bonaparte*⁵⁸⁴ (fig. 200), publiée le 22 juillet 1808. Cette

⁵⁸² LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.294-295.

⁵⁸³ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, p.281-282.

⁵⁸⁴ Titre original anglais : *The Beast as described in the Revelations, Chap.13, resembling Napoleon Buonaparte*.

impression, colorée à la main, montre l'Espagne, représentée par un fier combattant (l'Espagne) ; armé d'une épée (Tolède), muni d'un bouclier (la Catalogne), portant une mitre (Rome) et une bannière (Madrid), stoppant le pouvoir de Napoléon représenté par la Bête de l'Apocalypse dont les sept têtes représentent les opposants à la liberté de l'Espagne : Naples, la Hollande (aujourd'hui les Pays-Bas), le Danemark, l'Autriche, la Prusse (ancienne Allemagne), la Russie et la France, reconnaissable à ses traits et étant la tête blessée de la Bête. Pour appuyer davantage qu'il s'agit de la Bête de l'Apocalypse, elle arbore sur son flanc le nombre de la Bête, le 666. On observe la présence de deux autres personnages : l'espoir représenté par une femme, au loin, qui se précipite sur les couronnes perdues de la Bête, et le serpent, qui symbolise la fausseté et la tromperie, celui-ci est piétiné par l'Espagne qui ne se laisse pas séduire par les paroles trompeuses du serpent. L'Espagne affronte vaillamment l'ennemi de sa liberté. Pour la seconde, *Nouvelle morale ; ou Le versement promis du grand prêtre des théophilanthropes, avec l'hommage du Léviathan et sa suite pour l'Anti-Jacobin review & Magazine*⁵⁸⁵ (fig. 201) de 1798 réalisé par James Gillray. Cette impression donne à voir une allégorie satirique de la situation politique anglaise de la fin du XVIII^{ème} siècle. Pour comprendre la scène, on peut reprendre la description faite pour l'exposition « Voltaire-Rousseau l'éternel duel »⁵⁸⁶ : « Dans une allégorie complexe de la situation politique anglaise, on voit à droite Louis-Marie de La Révellière-Lépeaux, membre du premier Directoire en 1795, représenté en pape de la théophilanthropie⁵⁸⁷. Le monstre Léviathan, sortant des vagues, a la tête de Francis Russell, 5^e duc de Bedford, opposant de William Pitt. À droite, l'autel d'une nouvelle Trinité : la Sensibilité pleure la mort d'un oiseau, un volume de « Rousseau » à la main, le pied posé sur la tête de Louis XVI. Sur le pilier de droite, et dans le texte du poème qu'accompagna la gravure, on retrouve Voltaire. James Gillray, 1798. British Museum, Londres ». Ici, le Léviathan reprend sa forme plus classique en une créature monstrueuse et aquatique. Sa tête est remplacée par le représentant d'une menace face à la « nouvelle religion » sur laquelle l'Etat compte pour retrouver la stabilité et l'obéissance de ses citoyens. « *L'adversaire politique est violemment critiqué par une forme monstrueuse qui en général porte pour tête sa tête (celle de l'adversaire politique)* »⁵⁸⁸. Le Léviathan est alors repris comme symbole de la force, puissante et chaotique. Nous pouvons conclure que la caricature

⁵⁸⁵ Titre original anglais : *New Morality; or The promis'd Installment of the High Priest of the Theophilanthropes, with the Homage of Leviathan and his suite - illustration to the 'Anti-Jacobin Review & Magazine' – 1798.*

⁵⁸⁶ Exposition présentée par les associations voltairiennes de Ferney-Voltaire – la Société Voltaire, le Centre international d'étude du XVIII^e siècle, Voltaire à Ferney et le fonds de dotation Voltaire – avec le concours du Centre des monuments nationaux. Préparée par Andrew Brown, Alex Décotte, Pierre Leufflen et André MagnanChâteau de Voltaire 2012.

⁵⁸⁷ En nous appuyant sur l'article *Théophilanthropie* de DÉRENS Jean, visible sur l'universalis.fr, la théophilanthropie est un culte reposant sur la croyance en Dieu et l'amour du prochain, répond au désir de sauvegarde de la République en adressant aux citoyens les bases d'une morale publique.

⁵⁸⁸ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, Klincksieck édition, 1973, p.282.

reprend la puissance des symboles pour représenter les forces et les pouvoirs qui luttent dont la lutte est intense en ce siècle, utilisant le Léviathan et la Bête de l'Apocalypse. Néanmoins, le Béhémoth ne trouve pas une place dans ces représentations mais ceci ne signifie pas pour autant qu'il perd une place et un rôle à travers le champ artistique durant les siècles suivant.

Après avoir exploré les Temps Modernes et le siècle des Lumières nous constatons que le Léviathan subsiste, à l'instar de Béhémoth qui semble s'effacer après son apparition à travers les écrits de Thomas Hobbes. Celui-ci s'est réapproprié les deux créatures dans le but de représenter, grâce à leur puissance symbolique, ce que devrait être l'Etat et les fléaux qui nuisent à son bon fonctionnement. Léviathan et Béhémoth, issus des mythes et de la religion, gagnent le territoire politique et font office d'adversaire redoutable et puissant que les hommes doivent affronter. Ceci se vérifie non seulement dans les textes mais aussi à travers la caricature qui reprend les codes de représentation du Léviathan tant dans sa forme « classique » de créature aquatique et marine que dans sa forme de Bête de l'Apocalypse. Il symbolise l'adversaire. Ainsi l'ennemi perd son humanité, « il s'éloigne de la nature ; il se transforme en diable, en monstre ; il cesse d'apparaître comme un interlocuteur valable et devient un scandale vivant qu'il convient de haïr, de détruire, de supprimer physiquement. »⁵⁸⁹. Béhémoth, peut-être parce qu'il n'était que peu représenté au Moyen-Âge n'apparaît pas dans les caricatures du XVIII^{ème} siècle. Et Léviathan est peut-être plus présent dans les esprits à cause de sa place dominante durant le Moyen-Age. Cependant, le Léviathan n'est pas très répandu dans les caricatures car pour le connaître il faut avoir un certain bagage intellectuel. Les caricaturistes privilégient alors des créatures qui parlent à tout le monde, telles que les animaux réels : coq, cochon, loup, par exemple. La présence des deux monstres s'efface peu à peu du paysage mais ils ne s'évanouiront pas pour autant à travers le champ de l'art. En effet, le Léviathan et le Béhémoth subsisteront avec, toutefois, moins de prestance que durant leur Âge d'or, la période médiévale. Nous achevons ici, notre recherche concernant les origines et l'Âge d'or de Léviathan et Béhémoth, et laissons le champ libre pour la poursuite de cette recherche jusqu'à nos jours.

⁵⁸⁹ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, Klincksieck édition, 1973, p.286.

CONCLUSION

Maintenant arrivés à terme de ce mémoire, nous allons faire le point brièvement sur les différentes informations et conclusions établies dans chacune des parties qui composent ce mémoire.

L'intention première était d'explorer les mythes originels des premières civilisations dans le but de trouver les éléments qui auraient inspiré la création du Léviathan et du Béhémoth. Pour ce faire, nous avons porté notre attention sur la Mésopotamie et plus précisément sur le mythe originel mésopotamien. Nous avons dès lors compris qu'un lien était possible grâce à l'accumulation d'éléments récurrents tels que l'eau, la mort, le serpent et la lutte contre les forces maléfiques. Il est établi à travers plusieurs mythes antiques que la mort est nécessaire pour créer le monde ou pour le sauvegarder de forces dévastatrices. Un autre point qui va inspirer le Léviathan et le Béhémoth est celui des symboles. L'emploi des symboles existe depuis les premières civilisations et permet d'inculquer des préceptes avec une transposition visuelle, et ces deux créatures vont en bénéficier au fil des siècles. Enfin nous nous sommes penchés sur l'histoire de Babylone et nous en avons conclu que les événements en lien avec celle-ci sont à l'origine de Léviathan et de Béhémoth, notamment l'Exil des Hébreux en son sein. Le futur de Léviathan et Béhémoth se tisse grâce à la destinée d'une religion nouvelle pour l'époque et qui deviendra la croyance la plus répandue en Europe : le christianisme. Nous entrons alors dans la deuxième partie qui compose ce mémoire.

Léviathan et Béhémoth sont nés et le christianisme leur confère une grande importance dans les textes bibliques. Les deux créatures décrites à travers le *Livre de Job* sont présentées comme des êtres aussi puissants que redoutables et dont la force est sans égale. Nous avons pu constater durant notre exploration du Moyen-Âge que Léviathan et Béhémoth sont les avatars de Satan. Tous deux vont se manifester sous plusieurs formes et sur plusieurs supports. Ils seront présentés tels qu'ils sont décrits dans les écrits bibliques et une nouvelle forme viendra s'ajouter pour le Léviathan, la Gueule Infernale qui figurera l'Enfer. Dans le contexte d'Apocalypse, le Léviathan devient la Bête de l'Apocalypse tandis que le Béhémoth devient la seconde Bête/le faux-prophète. Toutefois, nous notons pour Léviathan un gain de popularité conséquent grâce à sa puissance symbolique. Il prendra les formes de la Gueule Infernale et de la Bête de

l'Apocalypse. En adoptant ces deux formes, Léviathan véhicule la peur de l'Enfer et la mise en garde contre les forces maléfiques et oppressives. Pour sensibiliser la population, le Léviathan va investir les façades intérieures et extérieures des édifices religieux, surtout sous sa forme de Gueule Infernale. L'utilisation récurrente des monstres au Moyen-Âge s'explique par une volonté de dépasser le texte car les images de ses créatures sont persistantes et notre esprit l'imprime directement, en un coup d'œil. « La forme monstrueuse (...) apparaît comme un mot, comme un signifiant. Etudier le monstre semble donc consister à examiner ce qu'il signifie, à cerner cet « autre qu'il proclame, à découvrir les moyens par lesquels il fait percevoir cet « autre ». »⁵⁹⁰. Le Moyen-Age est une période importante pour le Léviathan et le Béhémoth puisqu'elle leur confère une grande puissance symbolique et une place importante dans les esprits de l'époque. Cependant, les deux créatures, à la fin de la Renaissance, vont se voir attribuer un nouveau rôle et investir non plus le territoire religieux mais le territoire politique.

Pour la troisième partie de notre exploration, nous avons recherché l'évolution de Léviathan et Béhémoth à travers l'ouvrage éponyme *Leviathan*. L'auteur, Thomas Hobbes, reprend les deux créatures pour leur symbolique puissante. Il s'inspire surtout du *Livre de Job* pour se réapproprier le Léviathan et le Béhémoth et les transposer dans la philosophie politique. Léviathan représente alors l'État dans sa forme idéale et le Béhémoth représente le mal qui peut s'insinuer dans le cas où l'État possède des failles. Thomas Hobbes établit dans son ouvrage les principes et devoirs d'un Etat et les droits et obligations des civils qui le composent. Ses écrits serviront de base à la philosophie politique à venir et jusqu'à aujourd'hui. Dans cette même partie nous poursuivons jusqu'au siècle des Lumières, siècle de lutte pour les droits de l'homme mais aussi de critiques visuelles diffusées en masse grâce au développement de l'imprimerie depuis la Renaissance : les caricatures. Nous avons pu constater que celles-ci reprennent les images véhiculées du Léviathan au Moyen-Âge. Nous avons vu également que la place des hommes et de l'individu devient un souci de plus en plus important.

La suprématie de la science et les préoccupations concernant l'individu effacent peu à peu l'intérêt pour le Léviathan et le Béhémoth. Ils trouvent une place dans la démonologie au XIX^{ème} siècle mais cette place est de faible importance, ce qui est révélateur du fait qu'on s'intéresse de moins en moins à ces deux créatures. D'autant plus que le Diable ne fait plus peur au XIX^{ème} siècle. Tous trois sont remplacés par le monstre humain, le monstre en l'homme. Célèbre autrefois pour leur gigantisme, Léviathan et Béhémoth ne sont plus adaptés pour représenter le Mal au XIX^{ème} siècle. Désormais ce qui relève du Mal vient de l'intérieur des

⁵⁹⁰ LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, Klincksieck édition, 1973, p.267.

hommes. Il s'agit d'un mal qui survient des hommes et non plus d'une entité extérieure à lui. On se tourne alors d'avantage vers la monstruosité et la violence des êtres humains, vers leurs cauchemars ramenant les morts à une forme de vie inexplicable, les revenants, les spectres, etc. Mais aussi et surtout à leur inconscient. Ce territoire insondable en chacun et dans lequel réside le monstre, la bête humaine. Cet intérêt est nourri et renforcé avec l'arrivée des études psychologiques, psychanalytiques et psychiatriques, visant à découvrir et éclaircir le territoire de l'inconscient. C'est dans ce domaine inaccessible au conscient que se cachent et se développent les monstres du XIX^{ème} siècle. A mesure que la science décortique la psyché humaine, de nouvelles angoisses, centrées sur l'homme surviennent et le saisissent. Néanmoins, le champ artistique et notamment la poésie reprendra le Léviathan et le Béhémoth mais pour les présenter comme des figures abstraites. Ce qui va de pair avec la considération du monstre à l'époque. Le XIX^{ème} siècle est également l'époque industrielle, époque qui changera à jamais la vie des hommes. Les machines deviennent elles-aussi les monstres de l'époque. Tantôt familières, tantôt opposés, elles nourrissent chez l'homme d'autres peurs dont celle de la création incontrôlable. Les machines, associées aux conflits deviennent les monstres ravageurs et destructeurs qui marqueront à jamais l'humanité au XX^{ème} siècle. Les deux Guerres Mondiales successives montrent la fusion des deux monstres nés au XIX^{ème} siècle. Toutefois, le Léviathan et le Béhémoth ne s'effacent pas du XIX^{ème} siècle à aujourd'hui. Ils mutent, ils évoluent pour devenir des monstres gigantesque et abstraits.

Aujourd'hui, Léviathan et Béhémoth ont pris une place certaine à travers tous les champs artistiques de la culture populaire, de l'Art aux jeux vidéo en passant par la littérature et la musique. Ces champs dans lesquels apparaissent Léviathan et Béhémoth sont associés aujourd'hui au divertissement et reposent sur une idée de création qui ne nécessite pas d'avoir un bagage intellectuel pour les comprendre. Ils parlent à tous et renferment une profondeur à la fois proche et lointaine à l'individu. Ils conservent leur force d'évocation, leur caractéristique et leur symbolique.

Ces derniers points mis en avant n'ont pas été développés dans ce mémoire mais ils sont les pistes restantes à aborder et à approfondir à l'occasion d'une nouvelle recherche concernant le Léviathan et le Béhémoth.

Enfin, nous pouvons conclure de notre recherche que Léviathan et Béhémoth sont des créatures dont l'origine remonte au début de la civilisation. Les deux monstres fonctionnent tantôt en couple, tantôt seuls dans le cas de Léviathan. Ce sont deux créatures à la force symbolique puissante dont le renforcement s'est fait depuis leur origine jusqu'aux écrits de

Thomas Hobbes. Nous avons pu voir qu'ils prenaient diverses formes, notamment le Léviathan durant le Moyen-Âge. Leur présence et leur symbolique transposent un enseignement et/ou une mise en garde contre les puissances maléfiques et/ou malveillantes. Nous pouvons dire que Léviathan et Béhémoth sont des créatures qui perdurent dans le temps pour l'enseignement qu'elles matérialisent et apportent aux hommes. Nous sommes toujours attachés aux monstres aujourd'hui, pour leur symbolique mais aussi pour leur forme fantastique et hors du commun, qui matérialisent l'étrangeté présente dans notre monde et que nous rencontrons dans la psyché des hommes. Léviathan et Béhémoth ne s'évanouiront jamais dans l'oubli car ils sont la matérialisation de nos parts les plus sombres et insondables, de notre moi malveillant et maléfique.

BIBLIOGRAPHIE

- AGERON Pierre, « Dans le cabinet de travail du pasteur Samuel Bochart. L'érudit et ses sources arabes », dans *Circulations savantes entre l'Europe et le monde*, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- AMSLER Frédéric, « Pseudépigraphie et littérature apocryphe. Retour sur une pratique ancienne à la lumière de la mémoire culturelle » [article], *Études théologiques et religieuses*, tome 91, Avril 2016.
- ARMENGAUD Françoise, « Au titre du sacrifice : l'exploitation économique, symbolique et idéologique des animaux, Si les lions pouvaient parler, essai sur la condition animale », sous la direction de CYRULNIK Boris, édition Quarto Gallimard, Paris, 1998.
- ARMOGATHE Jean-Robert dans sa « conférence sur l'Antéchrist », transcrite par lui-même dans *Annuaire de l'Ecole pratique des hautes études n°109*, 2000.
- BALTRUSAITIS Jurgis, *Le Moyen Âge Fantastique*, édition Champs Flammarion, 1981.
- BALTRUSAITIS Jurgis, *Formations, déformations – La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, édition Flammarion (édition originale 1931), Paris, 1986.
- BALTRUSAITIS Jurgis, *Réveils et prodiges, Les métamorphoses du Gothique*, édition Flammarion, 1988.
- BARRAL I ALTET Xavier, *Contre l'art roman ? Essai sur un passé réinventé*, Paris, Fayard, « Histoire », novembre 2006.
- BARTHÉLÉMY Dominique, « Antichrist et blasphémateur » [article], dans *Médiévales n°37*, 1999.
- BASCHET Jérôme, *L'iconographie médiévale*, Paris, édition Folio-Gallimard (Folio Histoire), 2008.
- BEAUVERY Robert, « L'Apocalypse au risque de la numismatique. Babylone, la grande prostituée et le sixième roi. Vespasien et la déesse Rome », dans *Revue biblique n° 90*, 1983.
- BECKMAN Gary, *Journal of the Ancient Near Eastern Society (Journal de l'ancienne société du Proche-Orient) n° 14*, 1981.
- BIANCOTTO Gabriel, *Bestiaire du Moyen-Age*, Paris, 1980.
- Bible de Jérusalem*, traduite sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem, Edition du Cerf, Paris, 1998 (première édition en 1956).
- BLAISE Fabienne, « L'épisode de Typhée dans la Théogonie d'Hésiode (v. 820-885) : la stabilisation du monde » [article], dans *Revue des Études Grecques n° 105-502-503*, 1992, p.349-370.
- BONNAFE Annie, *Poésie, Nature et Sacré, Tome I, Homère, Hésiode et le sentiment grec de la nature* [monographie], Edition MOM (Maison de l'Orient et de la Méditerranée), 1984, p. 209.
- BOTTERO Jean & KRAMER Samuel Noah, *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*, Paris 1989.
- BOVE Boris, Jean WIRTH, « L'Image à la fin du Moyen Age », [Notes de lecture], *Médiévales n° 66*, 2014.
- BRASSET René, *Les Apocryphes Ethiopiens*, traduit en français, Paris, Bibliothèque de la haute science, 1899.
- C.F.A. SCHAEFFER-FORRER, *Ras Shamra 1929-1979, par la mission Archéologique de Ras Shamra* [monographie], MOM Editions, 1979.
- CAIR-HELION Olivier, *Les animaux de la Bible : allégories & symboles*, édition du Gerfaut, 2004.
- CALVET Marie-Ange et CALVET Yves, « Babylone, merveille du monde » [article], *Architecture et poésie dans le monde grec n°19*, MOM Editions, 1989.
- CAMBEFORT Yves, « Le scarabée dans l'Égypte ancienne. Origine et signification du symbole » [article], *Revue de l'histoire des religions n° 204-1*, 1987.
- CAMES Gérard, « A propos de deux monstres dans l'Hortus Deliciarum » [article], *Cahiers de Civilisation Médiévale 11-44*, 1968.

- CAQUOT André, « Le dieu Athtar et les textes de Ras Shamra » [article], *Syria, Archéologie, Art et histoire* n° 35-1-2, 1958.
- CAQUOT André, « Le Léviathan de Job 40, 25-41, 26 » [article], *Revue Biblique* vol. 99 n°1, *Centenaire 1892-1992*, publié par Peeters Publishers, janvier 1992.
- CASSAGNES-BROUQUET Sophie, *La passion du livre au Moyen-Age*, *Collection Histoire*, édition Ouest-France, 2003.
- CETTO Anna Maria, *Miniatures du Moyen-Age*, *Orbis Pictus*, Edition Payot Lausanne, 1950.
- CHARLES Henri Robert, « The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in English », *Oxford University Press*, 1913.
- CHRISTINE Anne-Marie, « Les origines de l'écriture. Image, signe, trace », *Le Débat*, vol. 106, no 4, 1999.
- Collectif, *Revue de l'Orient chrétien*, Volume 3, 1966.
- CONSTANT Carine, « L'écriture cunéiforme, première écriture dans l'Histoire de l'Humanité » [article], *Lettre de l'INSHS du CNRS*, septembre 2013.
- COSINI Eugenio *Corsini Apocalisse prima e dopo*, éditions Sei, Turin, 1980.
- CUVILLIER Elian, « L'Apocalypse de Jean », dans MARGUERAT Daniel, *Introduction au Nouveau Testament*, édition Labor et Fides, Genève, 2008.
- DAKKACH Anass, *De Mehen à l'ouroboros : Le symbole du serpent circulaire sur les gemmes magiques grégoriennes* [mémoire], sous la direction de REVEZ Jean et BONNECHERE Jean, Centre d'étude classiques – Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal, juin 2018.
- DE COUIGNY Ortaire, *Les monstres hybrides dans l'art médiéval*, édition CONFIDENTIEL, 2014.
- DE PLANCY Collin, *Dictionnaire Infernal*, 6ème édition Henri Plon, 1863.
- DELACROIX Joelle, *Ulfhamr, revue de tradition germanique* n°1, éditions Ulfhamr, 2018.
- DELCOR Mathias, *Etudes bibliques et orientales de religions comparées*, édition Leiden E. J. Brill, Pays-Bas, 1979.
- DELCOR Mathias, « Le passage du temps prophétique au temps apocalyptique » [article], *Annales de l'Ecole pratique des hautes études* n°92, 1983.
- DEROLEZ Albert, « Un colloque sur le « Liber Floridus » » [article], *Scriptorium* 21-2, 1967.
- DERRIDA Jacques, *De la grammatologie*, Les éditions de minuits, 1967.
- DHA ou Dialogues d'histoire ancienne semestrielle*, revue semestrielle internationale et plurilingue sur le thème de l'histoire de l'Antiquité, soutenue par le CNRS, éditée depuis 1974.
- DREWER Lois, « Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian Adaptation », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* Vol. 44, publié par The Warburg Institute, 1981.
- DURAFOUR Jean-Michel, « L'impossibilité d'un art » dans *Cités* 2008/2 (n° 34).
- DURLIAT Marcel, « L'art roman en France » [article], *Journal des Savants* n°2, 1972.
- DURLIAT Marcel, « Le monde animal et ses représentations du XI^{ème} au XV^{ème} siècle » dans *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* n°15, Paris, 1984.
- DURLIAT Marcel, « Réflexions sur l'art roman en France » [article], *Cahiers de Civilisation Médiévale* n°39-153-154, 1996.
- ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Edition Gallimard, 1963.
- ELIADE Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Edition Payot / Bibliothèque Scientifique, Paris, 1964.
- ELIADE Mircea, *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Edition nfr Les essais CVI Gallimard, 1976.
- FINKELSTEIN Israël & SILBERMAN Neil Asher, *Les rois sacrés de la Bible, A la recherche de David et Salomon*, Edition Bayard, Paris, 2006.
- FOCANT Camille, « La structure et l'interprétation de l'Apocalypse de Jean. Une proposition » [article], *Revue Théologique de Louvain* n°44-4, 2013.

- FOCILLON Henri, *Vie des formes*, Edition Puf, Paris, 2013 (première édition en 1934).
- FRAVREAU ROBERT, « Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales » [article], dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* n°135-2, 1991.
- GABER Hanane, « Le bien et le mal dans les psychostasies égyptienne et chrétienne (Good and Evil in the Egyptian and Christian Psychostasias) », *Revue de l'histoire des religions* n°3, 2016.
- GAFFIOT Félix, *Le Grand Gaffiot - Dictionnaire latin-français*, édition Hachette, 2000.
- GESCHÉ Adolfe, « L'agonie de la Résurrection ou la Descente aux Enfers » [article], *Revue théologique de Louvain* n° 25-1, 1994.
- GIET Stanislas, « Retour sur l'Apocalypse » [article], dans *Revue des sciences religieuses* n°38-3, 1964.
- GOGUEL Maurice, « L'actualité de l'Apocalypse » [article], dans *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses* n° 1-2, 1921.
- GONZALES Julie, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen-Age. Origines et symboliques (tome I)*, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2015.
- GORDON Braude William, « The Midrash on Psalms », traduction dans *New Haven*, 1959.
- GRABAR André, *Les voies de la création en iconographie chrétienne, antiquité et Moyen-Age*, Edition Flammarion, 1994.
- GRAETZ Heinrich, *Histoire des Juifs, 1875-1953*, disponible via les Editions de la Bibliothèque Digitale depuis 2012.
- GUENON René, *Symboles de la science sacrée*, édition Gallimard, Paris, 1962.
- GUIGON Juliette, *Le bestiaire de la sculpture romane* [thèse], Faculté de médecine, Créteil, 2004
- HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, édition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011.
- HERRMANN Léon, « Observations sur le texte de l'Apocalypse » [article], *Revue belge de Philologie et d'Histoire* n°46-1, 1968.
- HORNUNG Erik, *Altägyptische Jenseitsbücher (The Ancient Egyptian Books of the Afterlife)*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, Darmstadt, traduit de l'allemand par LORTON David, édition Cornell University Press, 1999.
- JOYEUX Laure, *Les animalités de l'art : modalités et enjeux de la figure animale contemporaine et actuelle* [thèse], Art et histoire de l'art, Université Michel Montaigne, Bordeaux III, 2013.
- JUDIC Bruno, *L'antique ennemi (antiquus hostis) de Grégoire le Grand à Raoul Glaber* [thèse], dans *Graphè* n° 9. *Figures de Satan*. Centre de recherches de l'université Charles-de-Gaulle-Lille 3, sous la direction de Jacques SYS, premier trimestre 2000.
- JUNG Carl Gustav, *Psychologie de l'inconscient*, Edition Georg, 1952.
- JUNG Carl Gustav, *Les Racines de la conscience*, Edition Buchet/Chastel, Paris, 1971.
- JUNG Carl Gustav & KERENYI Charles, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Edition Petite Bibliothèque Payot, 1941.
- KAHN Deborah, « The Engloutant : Development, Symbolic Meaning and Wit » [article], dans *Ex quadris lapidibus : la pierre dans l'art médiéval, Mélanges d'Histoire de l'art offerts à Eliane VERGNOLLE, Yves GALLET*, Turnhout, Brepols, 2011.
- KAPPLER Claude, « Le monstre médiéval » [article], *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses* n°58-3, 1978.
- KRATZ Reinhard Gregor & SPIECKERMANN Hermann, *Schöpfer/Schöpfung II. Altes Testament [Créateur/Création II. Ancien Testament], Theologische Realenzyklopädie [Encyclopédie théologique réelle]*, vol. 30, 1999.
- LABAT René, CAQUOT André & SZNYCER Maurice & VEYRA Maurice, *Les religions du Proche-Orient asiatique* n°5, Edition Fayard - Denoël, janvier 1970.
- LAMBERT Wilfried George, *Babylonian Creation Myths*, Edition EISENBRAUNS, Winona Lake, 2013.
- LAMBERT Wilfried George, « traduction de l'Enuma Elish » dans *Mesopotamian Creation Stories*, Edition Eisenbrauns, 2013.

- LAMBERT Wilfried George & MILLARD Allan Ralph, *Atra-ḫasīs, the Babylonian Story of the Flood*, Oxford University, 1969.
- LAMBERT Wilfried Georges, « Ancient Mesopotamian Gods, Superstition, Philosophy, Theology », *Revue de l'histoire des religions* n°207, 1990.
- LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, édition Klincksieck, Paris, (1ère édition 1973), 2004.
- LÉCRIVAIN Philippe, « Bulletin d'histoire des idées médiévales » [article], dans *Recherches de Science Religieuse* tome 99, avril 2011, p.561-593.
- LE DON Gérard, « Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer » [article], dans *Cahiers de Civilisation Médiévale* n° 22-88, Paris, 1979.
- LE GRAND Grégoire, *Homélies sur l'Evangile, II, 25*, édition et traduction G. BLANC, R. ETAIX et B. JUDIC, Paris, édition du Cerf, Sources chrétiennes, n° 522, t. II, 2008.
- LECLERCQ-MARX Jacqueline, « Du démon ambivalent à l'héroïne compatissante : la sirène entre monde antique et médiéval », dans *L'Animal Symbole*, de BESSEYRE Marianne, LE POGAM Pierre-Yves, MEUNIER Florian, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2019.
- LEROQUAIS Chanoine Victor, *Les Psautiers, manuscrits latins, Bibliothèques publiques de France, tome 1*, Imprimeurs-éditeurs Macon Protat Frères, 1940-1941.
- LEROQUAIS Victor, « Les psautiers, manuscrits latins » [compte rendu], Bibliothèques publiques de France, LEMAN Auguste, *Revue d'histoire de l'Église de France* n° 114, 1942.
- LEVÊQUE Jean, « Le sens de la souffrance d'après le livre de Job », *Revue théologique de Louvain*, 6ème année, fasc. 4, 1975.
- LOPEZ René A, « The Meaning of Behemoth and Leviathan in Job », *Bibliotheca Scra* 173, Octobre-Décembre 2016.
- MALINOWSKI Bronislav, *Myth in Primitive Psychology*, 1926 (reproduit dans le volume *Magic, Science and Religion*, New York, 1955.
- MARTIN François, *Les Apocryphes de l'Ancien Testament, document pour l'étude de la Bible*, Edition Letouzey et Ané, Paris, 1906.
- MASETTI-ROUAULT Maria Grazia, *Interprétations de l'Enuma Elish, Littérature, mythe et idéologie : mythes et modèles des récits de la création du monde* [compte rendu], 2018.
- MAZOYER Michel, « Histoire de serpents dans le monde Hittite », *Anthropozoologica* n°47.1, Publication scientifique du Muséum national d'Histoire Naturelle, Paris, 29 juin 2012.
- MENTRÉ Mireille, *La peinture mozarabe*, Presses Universitaires de Paris Sorbone, 1984.
- NORDVIG A. Mathias Valentin, *Offire and water : the old norse mythical world-view in an eco-mythological perspective*, Aarhus University, 2013.
- PAINCHAUD Louis, « L'apocalypse de Jean de Patmos » [conférence de 2013-2014], *Annuaire, Résumés des conférences et travaux* tome 122, École pratique des Hautes Études, section des sciences religieuses, 2013-2014.
- PASTOUREAU Michel, *Bestiaires du Moyen Age*, édition seuil, 2011.
- PAUL André, *Autour des Prophètes et des autres Écrits, De l'Ancien Testament au Nouveau*, édition du Cerf, Paris, *Cahier Évangile* n° 153, septembre 2010.
- PETERSON Erik, *Le Mystère des juifs et des gentils dans l'Église, suivi d'un essai sur l'Apocalypse*, préface de J. Maritain, Paris, 1935.
- PETERSON Erik & RANCE Didier, *Les Témoins de la vérité, « L'Apocalypse et le martyr »*, édition Ad Solem, 2007 (première publication 1937).
- POESCH Jessie, « The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts », issu du *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol. 33*, 1970.
- POLO DE BEAULIEU Marie Anne, « Recueils d'exempla enluminés : textes et images pour une rhétorique de la persuasion », dans GENET Jean-Philippe, *La légitimité implicite*, édition de la Sorbonne, 2015.
- PREVOST Jean-Pierre, SBEV, *Petit dictionnaire des Psaumes*, édition du Cerf, Paris, *Cahier Évangile* n° 71, Mars 1990.

- REY Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, édition Le Robert, 1998.
- RICOEUR Paul, *Finitude et culpabilité, tome II*, Edition Aubier-Montaigne, 1963.
- SCHLIER Heinrich, *Principautés et dominations dans le Nouveau Testament, Quaestiones disputatae*, publiées sous la direction de K. RAHNER, H. SCHLIER et A. GANOCZY, édition Desclée de Brouwner, Paris-Bruges, 1968.
- SPERBER Dan, « Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser symboliquement ? » [article], *Homme* n°15-2, 1975.
- SPRINGBORG Patricia, « Hobbes's Biblical Beasts : Leviathan and Behemoth », issu de *Political Theory*, vol.23, No.2, Mai, 1995.
- TALABOT Jean, « La Bête de l'Apocalypse : cauchemar humain ou vision divine ? » [article], magazine trimestriel *Contes & Légendes* n°20 : *MONSTRES ET AUTRES DRAGONS... Une histoire des peurs ancestrales*, édition ORACOM, janvier 2020.
- TALON Philippe, *The Standard Babylonian Creation Myth Enuma Elish*, Helsinki University Press, 2005.
- TEYSSÈDRE Bernard, *Naissance du Diable, de Babylone aux grottes de la mer Morte*, édition Albin Michel, Paris, 1985.
- THENARD-DUVIVIER Franck, « Hybridation et métamorphoses au seuil des cathédrales » [article], dans *Devenir-animal de Images Re-vues* [en ligne] *Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, Edité par le Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, 2009.
- THIBAUD Robert-Jacques, *Dictionnaire de mythologie et de symbolique égyptienne*, Edition Dervy, Paris, 1996.
- THUREAU-DANGIN François, *Rituel de la fête du Nouvel An à Babylone, Rituels accadiens*, Paris 1921.
- TIHON Paul, « La théologie, ça sert à quoi ? » [article], *Recherches de science religieuse (Tome 96)*, avril 2008.
- VAN DER MEER Frederic, *L'APOCALYPSE dans l'art*, édition Fonds Mercator Anvers, 1978.
- VIROLLEAUD Charles, « VII.- Religions des Sémites occidentaux » [autre], *Annales de l'Ecole pratique des hautes études* n° 53-54, 1944.
- VIROLLEAUD Charles, « Le dieu de la mer dans la mythologie de Ras Shamra » [article], *Comptes rendus des séances des Inscriptions et Belles Lettres* n° 90-4, 1946.
- WALLACE Howard, « Leviathan and the Beast in Revelation » [article], *The Biblical Archaeologist volume 11 n°3*, publié par The University of Chicago Press, septembre 1948.
- WATKINS Calvert, « Le dragon Hittite Illuyankas et le géant Typhôeus », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* n° 136-2, 1992.
- WIRTH Jean, *L'Image à la fin du Moyen Age*, Edition Cerf, Paris, 2011.
- YAKOVLEVITCH GOUREVITCH Aaron, *Les catégories de la culture médiévale*, Paris, édition Gallimard, 1983.

WEBOGRAPHIE

Classes.BnF.fr, article Ecriture égyptienne, en bref.

Exposition.Bnf.fr.

Gallica.bnf.fr.

Universalis.fr, ANDRÉ Paul, Léviathan.

Universalis.fr, ANDRÉ Paul, Béhémoth.

Universalis.fr, BRAUNSTEIN Florence, Théogonie.

Universalis.fr, GEFFRE Claude, Monothéisme.

Universalis.fr, BOUREAU Alain, Moyen-Age vue d'ensemble.

Universalis.fr, GENICOT Léopold, Moyen-Age le monde médiéval.

Universalis.fr, CAZELLES Henri, Histoire des Psaumes.

Universalis.fr, MARTIN-ACHARD Robert, Isaïe (VIII^{ème} siècle avant Jésus-Christ).

Universalis.fr, HUBLIN Michel, Eschatologie.

Universalis.fr, MARTIN-ACHARD Robert, ISAÏE (VIII^{ème} s. av. J.-C.).

Universalis.fr, CONGAR Yves, Apôtres & Apostolat.

Universalis.fr, GAREL MICHEL, Olympiodore (VI^{ème} siècle).

Universalis.fr, HADAS-LEBEL Mireille, FLAVIUS JOSÉPHE (37-env. 100).

Hérodote.net, LARANÉ André, XVe et XVIe siècles, Humanisme et Renaissance.

Hérodote.net, MANIÈRE Fabienne, 1517 à 1600, Réforme et Contre-Réforme.

Herodote.net, ZILBERMANN Jean-François, 2000 avant JC, Babylone, la Porte des dieux.

Archéologie.culturelle.fr, collectif : Ministère de la Culture, musée du Louvre, de la Bibliothèque municipale de Versailles, le British Museum, la Collection Babylonienne de Yale et le Vorderasiatisches Museum, Le dieu Marduk et Le complexe cultuel de Marduk.

Croire.la-croix, SIMOËNS Yves, Qu'est-ce que l'Apocalypse ? [dossier].

Guide-artistique.com, MARENGÈRE Sylvain, Histoire et définition du Maniérisme.

30giorni.it, DE LA POTTERIE Ignace, La femme de l'Apocalypse et l'Antéchrist [Archive].

oratoiredulouvre.fr, ROLIN Patrice, Le jugement et chute de la grande prostituée [conférence], retranscrite dans l'Atelier Protestant n°6, Oratoire du Louvre, 2016-2017.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/>

<https://www.herodote.net/>

<https://www.lexpress.fr/>

<https://fr.wikipedia.org/wiki/>

<https://www.cairn.info/>

<http://keepschool.com/fiches-de-cours/college/histoire/hebreux-premier-peuple-monotheiste.html>

<https://www.levangile.com/Affichage-Multi-Bible.php>

<https://www.francetvinfo.fr/>

<https://www.histoire-pour-tous.fr/>

<http://rousseauetudies.free.fr/>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/>

<https://www.arte.tv/>

UNIVERSITÉ PICARDIE JULES VERNE A AMIENS

U.F.R. ARTS

MASTER HISTOIRE DE L'ART

Léviathan et Béhémoth

Le couple Apocalyptique

Volume II

PRESENTE PAR HELENE HACHEMI

Directeur de recherche :

DOMINIQUE POULAIN

Décembre 2020



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Fig. 1 : *L'adoration de la Bête*, MS 403, détail du folio 23v, *Nouveau Testament glosé*, manuscrit Français, Salisbury, 1250, Bibliothèque nationale de France.

Fig. 2 : *L'hersage en Enfer*, détail du folio 24, Psautier de Winchester, Manuscrit Anglo-normand MS Cotton Nero CIV, 1150, British Library, Londres.

Fig. 3 : Noctis affrontant le Léviathan, capture d'écran du jeu vidéo japonais FINAL FANTASY XV, Playstation 4, 2016.



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

Fig. 4 : HERZOG August, *Le Diable chevauchant Béhémoth*, détail du folio 41v, Cod. Guelf. 1 Gud., Lambert de Saint-Omer, *Liber Floridus*, manuscrit en latin, XII^{ème} siècle Bibliothek Wolfenbüttel, Allemagne.

Fig. 5 : Le Dragon, la Bête et le faux prophète, détail du folio 34v, MS. Ludwig III 1, Dyson Perrins Apocalypse, manuscrit anglo-normand, Londres, 1255-1260, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Fig. 6 : Concept du Roi Béhémoth du jeu vidéo japonais FINAL FANTASY XIV, PC, 2013.



Fig. 7



Fig. 9



Fig. 8

Fig. 7 : Détail de la Grotte de Lascaux, peinture rupestre, longueur continue de 250 mètres, entre 19000 et 15000 avant Jésus-Christ, Montignac-Lascaux, France.

Fig. 8 : Détail de la Grotte de Chauvet, peinture rupestre, longueur continue d'environ 500 mètres, entre 37000 et 33500 avant Jésus-Christ, Vallon-Pont-d'Arc, France.

Fig. 9 : Vénus de Willendorf, statuette, 11 cm, calcaire oolithique, 11 cm, Aggsbach (Willendorf) Autriche, entre 24000 et 22000 avant Jésus-Christ, Musée d'Histoire Naturelle de Vienne, Autriche.

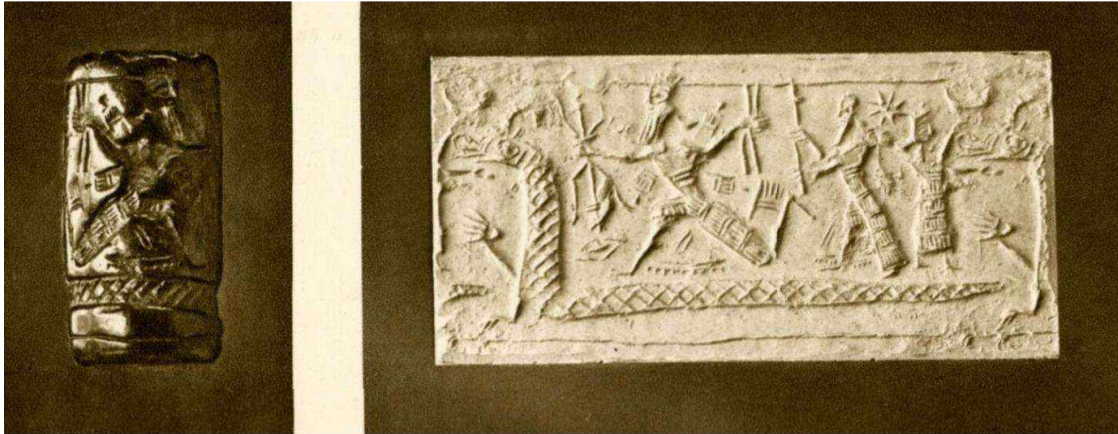


Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

Fig. 10-11 : *Dieu Marduk tuant Tiamat*, sceau cylindrique néo-assyrien, 900-750 avant Jésus-Christ, 1,75x3,40cm, The British Museum, Londres.

Fig. 12 : *Marduk combattant Tiamat*, sceau cylindrique néo-assyrien, 900-700 avant Jésus-Christ, Ägyptisches Museum, Berlin.

Fig. 13 : *Marduk combattant Tiamat*, sceau cylindrique néo-assyrien, 800-600 avant Jésus-Christ, Pierpont Morgan Library, New York.

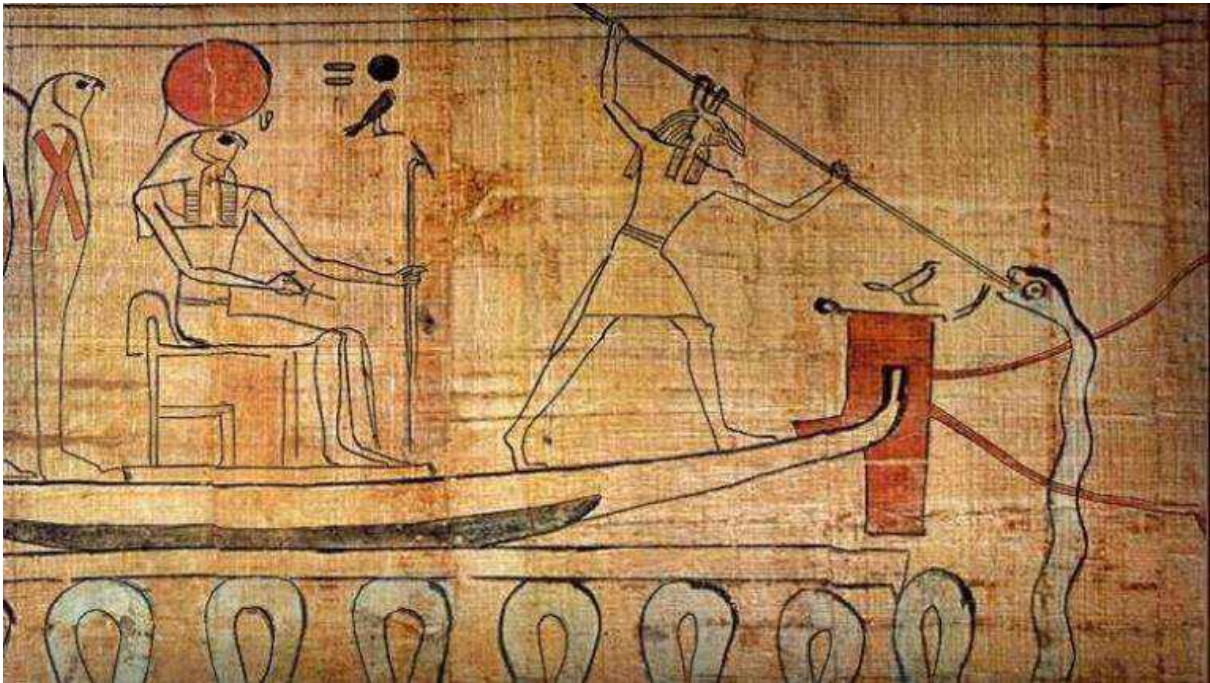


Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

Fig. 14 : Seth harpoonnant Apophis pour défendre la barque de Rê, Livre des Morts, vers 1200 avant Jésus-Christ, Musée Egyptien, Caire.

Fig. 15 : Atoum combattant Apophis pour défendre le voyage de la barque de Rê, Livre des Portes, peinture murale de la salle du sarcophage de Ramsès I^{er}, vers 1350-1205 avant Jésus-Christ, Vallée de Rois, Thèbes.

Fig. 16 : Bastet tuant Apophis, peinture murale de la tombe d'Inher-kha, Ramsès IV, vers 1164-1157 avant Jésus-Christ, Vallée des Rois, Thèbes.



Fig. 17

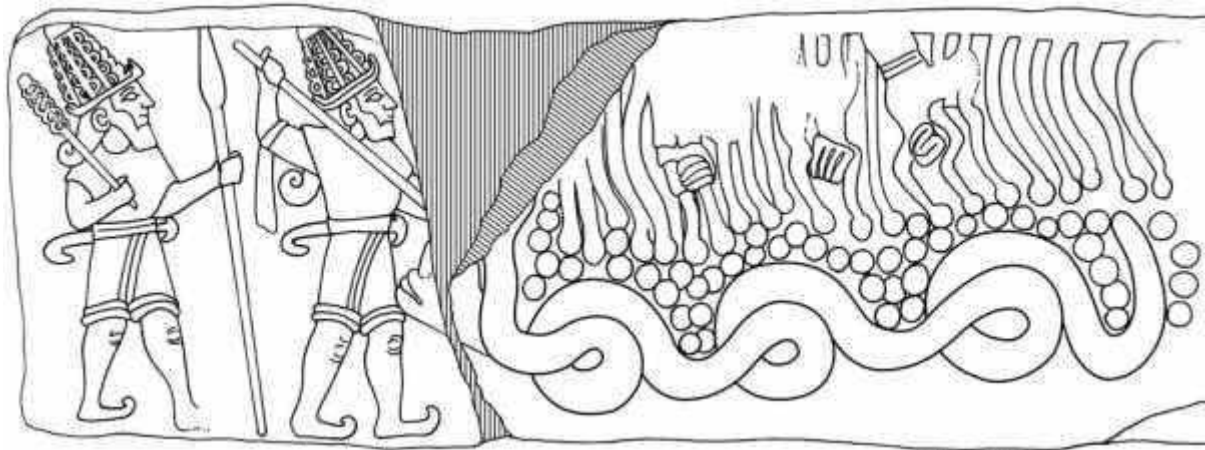


Fig. 18

Fig. 17-18 : Bas-relief en calcaire d'une possible représentation du meurtre du serpent Illuyankas. 850-800 avant Jésus-Christ, Musée des civilisations anatoliennes, Ankara.



Fig. 19

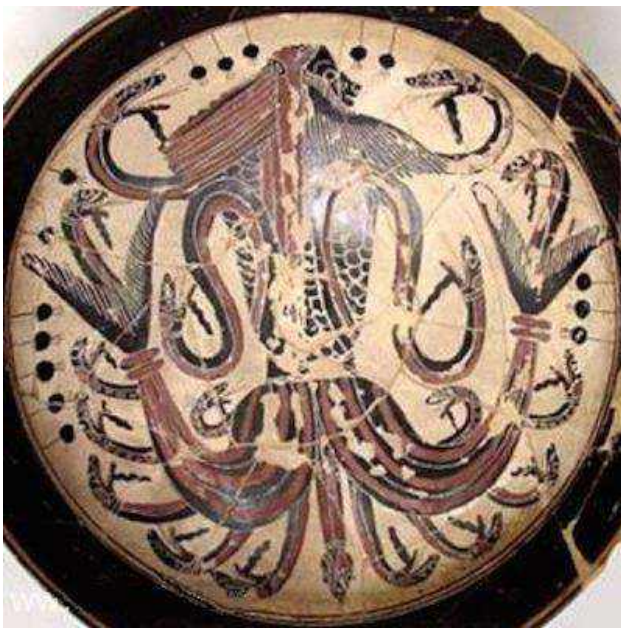


Fig. 20



Fig. 21

Fig. 19 : *Combat entre Zeus et Typhon*, hydrie, 540 avant Jésus-Christ, Staatliche Antikensammlungen, Munich.

Fig. 20 : *Typhon*, kylix, 560-500 avant Jésus-Christ, Metropolitan Museum of Art, New York.

Fig. 21 : *Typhon*, alabastron, 600-575 avant Jésus-Christ, 26 × 11,9 × 1,9 cm, Yale University Art Gallery, Connecticut.

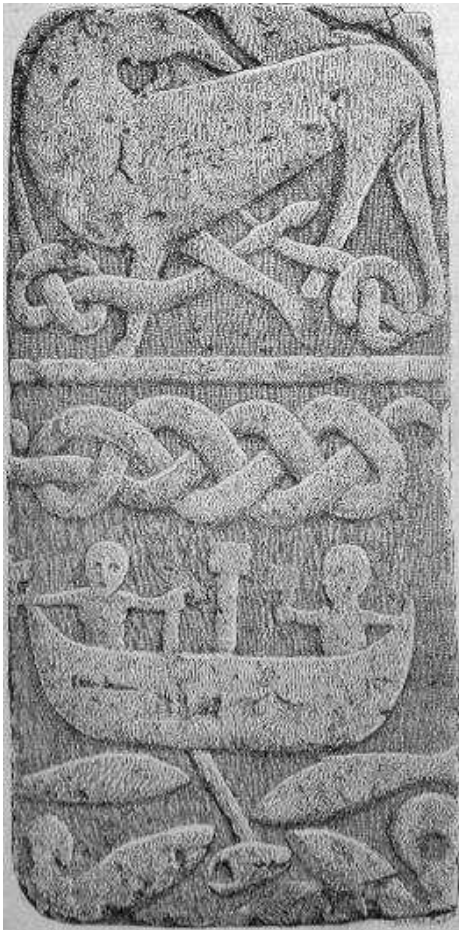


Fig. 22



Fig. 23

Fig. 22 : Détail de *La croix de Gosforth*, anglo-saxon, X^{ème} siècle, Cumbria.

Fig. 23 : Croix monumentale, anglo-saxon, X^{ème} siècle, British Museum, Londres.



Fig. 24 : Combat entre Léviathan et Béhémoth, MS Mic. 8972, fol. 2v, Siddur (*Livre des prières*), Autriche, 1300, Courtesy Library, Jewish Theological Seminary, New York.



זו עוף שקורין אותו כר וזכני

Fig. 25 : Ziz, *La Bible hébraïque et livre de prières*, enluminure, manuscrit juif, Add.Sra. 11639, fol. 517r, France du nord, fin du XIII^{ème} siècle, Londres, British Library.



Fig. 26 : Béhémoth, La Bible hébraïque et livre de prières, enluminure, manuscrit juif, Add.Sra. 11639, fol. 519r, France du nord, fin du XIII^{ème} siècle, Londres, British Library.

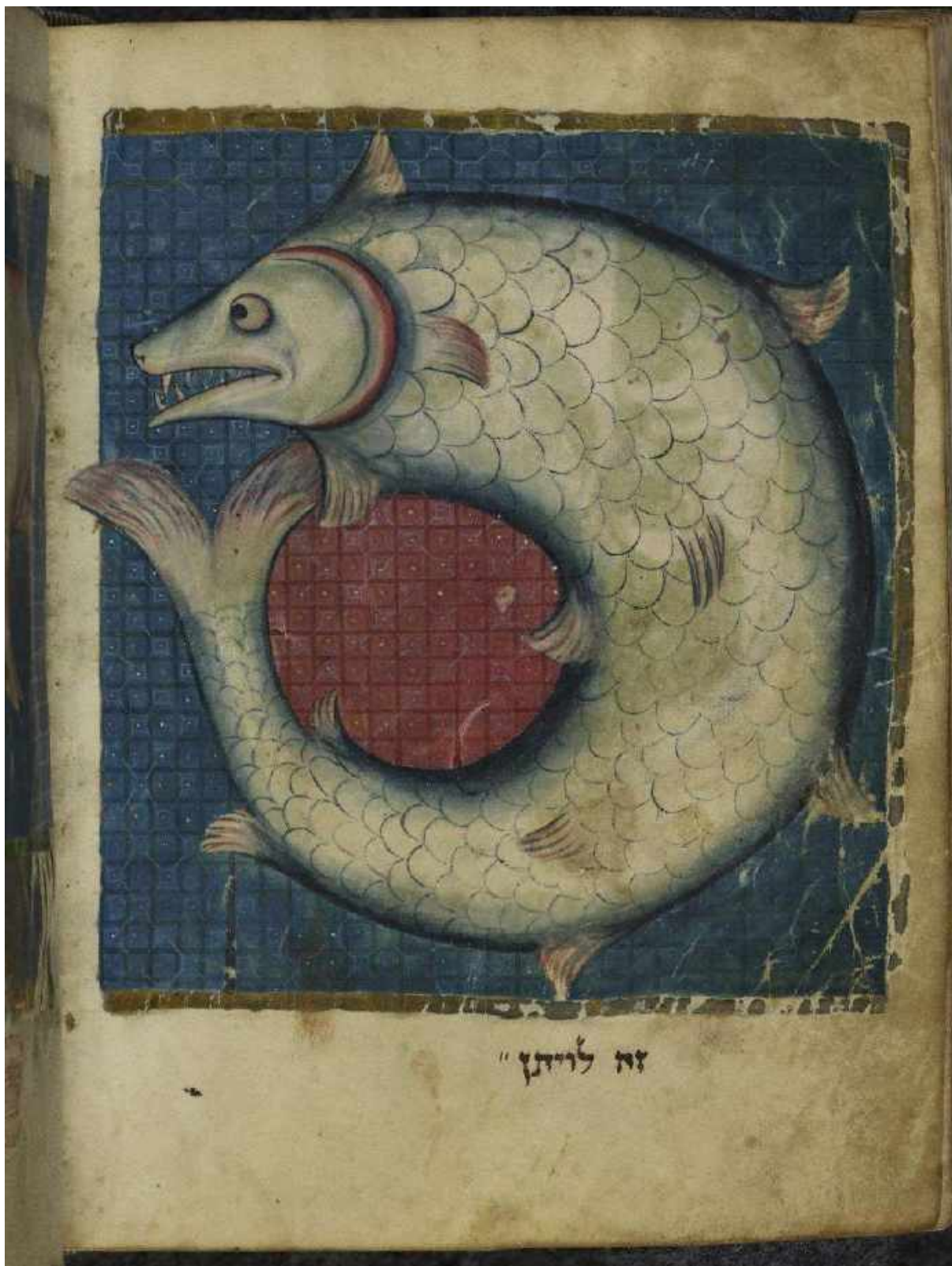


Fig. 27 : Léviathan, La Bible hébraïque et livre de prières, enluminure, manuscrit juif, Add.Sra. 11639, fol. 518v, France du nord, fin du XIIIème siècle, Londres, British Library.

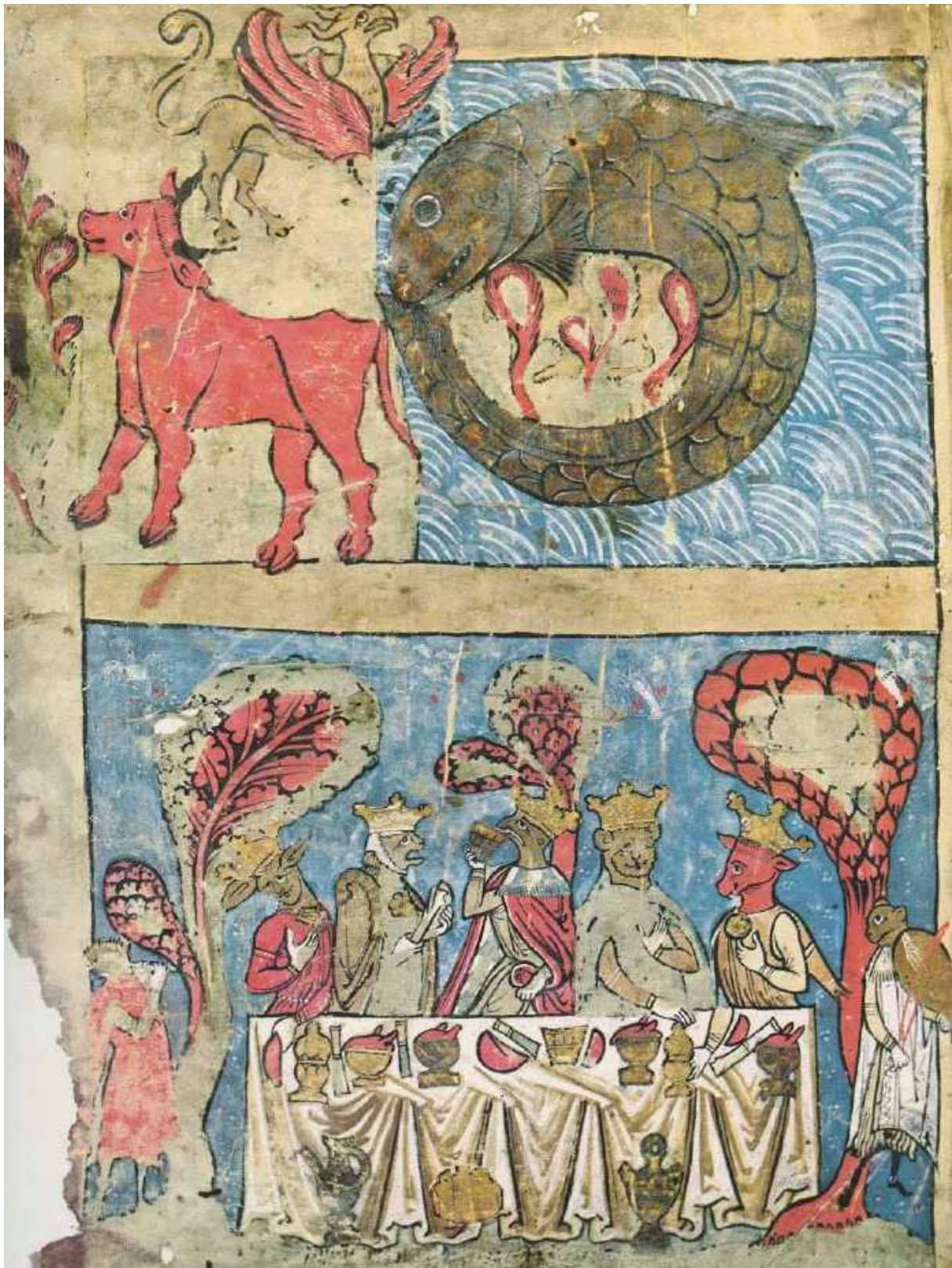


Fig. 28 : Les bêtes messianiques et le banquet des justes, MS B32 inf., fol. 136r, Allemagne, XII^{ème} siècle, Bibliothèque Ambrosienne, Milan.

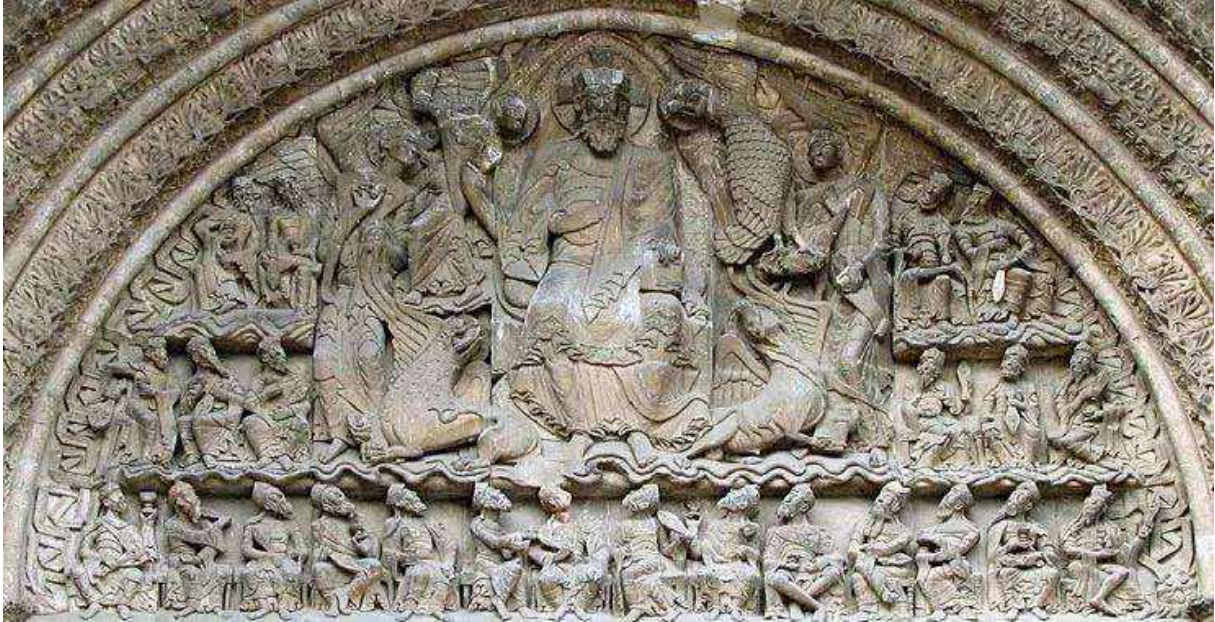


Fig. 29

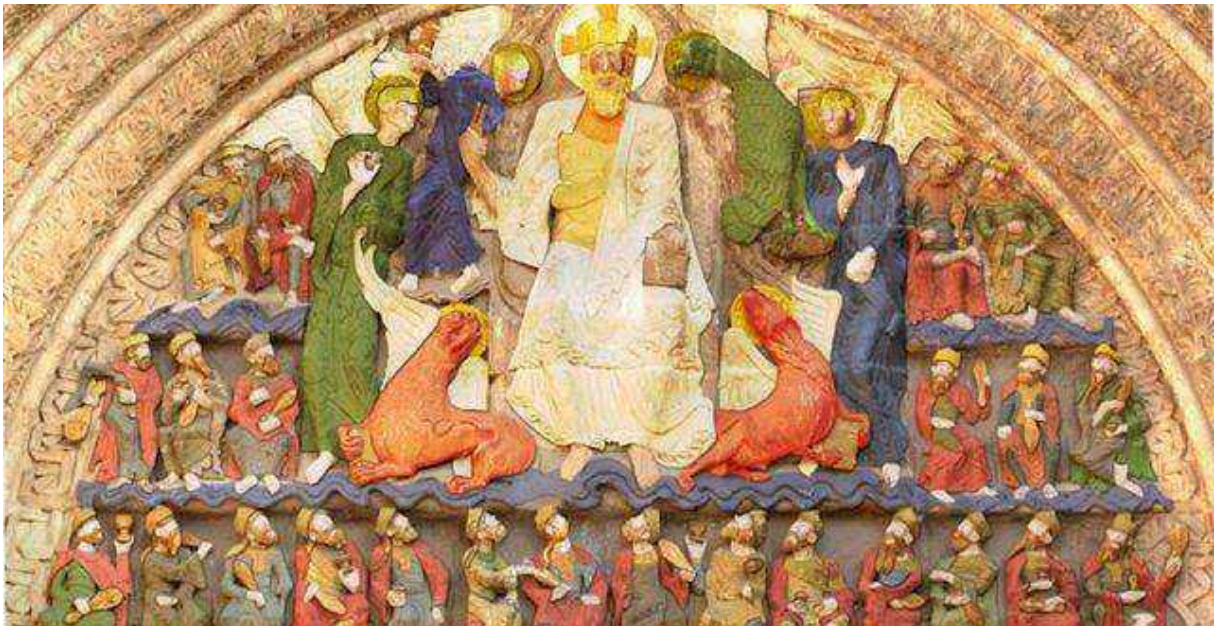


Fig. 30.

Fig. 29 : Tympan du Portail de l'abbatiale Saint-Pierre de Moissac, VII-XVème siècle, Tarn-et-Garonne.

Fig. 30 : Colorisation projetée sur le Tympan du Portail de l'abbatiale Saint-Pierre de Moissac, VII-XVème siècle, Tarn-et-Garonne.



Fig. 31.



Fig. 32.

Fig. 31 : Tympan au portail occidental de l'abbatiale de Conques, XII^{ème} siècle, Aveyron.

Fig. 32 : Colorisation projetée sur le Tympan au portail occidental de l'abbatiale de Conques, XII^{ème} siècle, Aveyron.



Fig. 33.



Fig. 34.

Fig. 33 : Voussure supérieure du portail sud de Saint-Pierre d'Aulnay.

Fig. 34 : Voussure du portail méridional de Saint-Pierre-de-la Tour, Aulnay-de-Saintonge, Charente-Maritime.



Fig. 35.



Fig. 36.

Fig. 35 : Monstres à corps de lion et tête humaine dans des rinceaux de feuillage, frise du chœur, église de Marignac, XII^{ème} siècle, Charente-Maritime.

Fig. 36 : Sphinx. Chapiteau, église Saint-Pierre à Chauvigny, XII^{ème} siècle, Poitou-Charentes.



Fig. 37



Fig. 38.

Fig. 37 : Cathédrale Notre-Dame - Galerie de la façade ouest chimère - Paris 04 - Médiathèque de l'Architecture et du patrimoine.

Fig. 38 : Gargouilles, façade occidentale, cathédrale d'Amiens.



Fig. 39 :



Fig. 40.

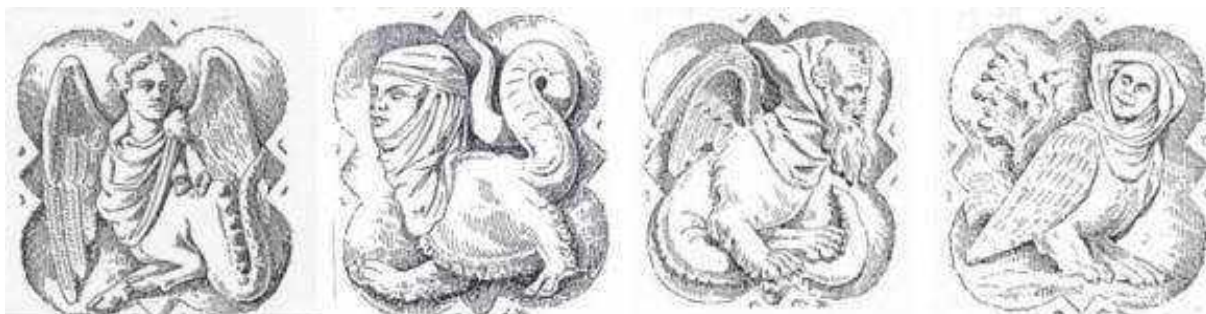


Fig. 41.

Fig. 39 : Variations sur le motif de la zoocéphalie (portail des Libraires). Gravures de Jules Adeline, 1879 (coll. de l'auteur).

Fig. 40 : Un « devenir » zoomorphe et monstrueux : bas-reliefs du portail des Libraires. Gravures de Jules Adeline, 1879 (coll. de l'auteur).

Fig. 41 : Variations sur le motif de l'anthropocéphalie (portail des Libraires). Gravures de Jules Adeline, 1879 (coll. de l'auteur).

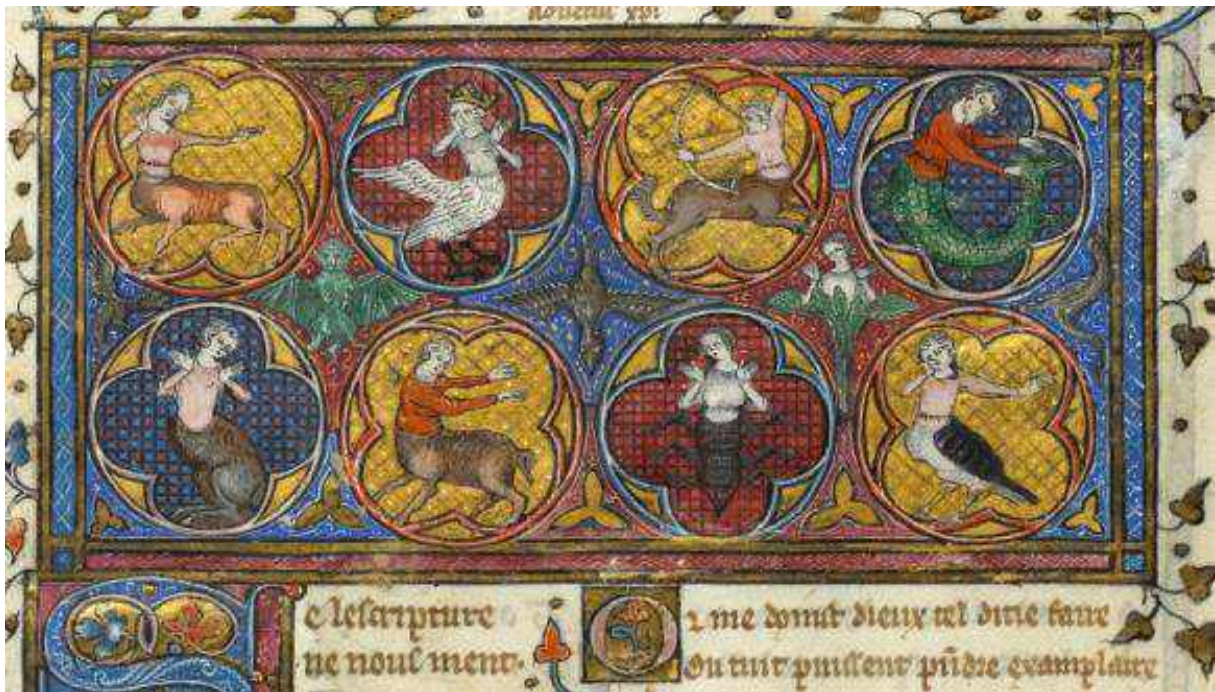


Fig. 42



Fig. 43.

Fig. 42 : Les métamorphoses dans l'Ovide moralisé, MS. O 4, fol. 16., Collection de la Bibliothèque municipale de Rouen.

Fig. 43 : Acrobate, détail d'une corbeille, Eglise d'Aulnay-de-Saintonge, XII^{ème} siècle, Poitou.

« Les bêtes pliées dans les formes ornementales changent d'aspect. Disproportionnées, défigurées par la rigueur des lignes abstraites, elles deviennent monstres. ».¹

¹ BALTRUSAITIS Jurgis, *La stylistique ornementale dans la sculpture romane*, Paris, 1931, p.366.



Fig. 44.



Fig.45



Fig. 46.

Fig. 44. : Dragon avalant une âme, Chapiteau du chœur, église Saint-Pierre à Chauvigny, première moitié du XII^{ème} siècle, Poitou-Charentes. Le pécheur dont la tête se fait dévorer (par un lion, un dragon, etc) a son combat pour sauvegarder son âme de ses péchés. La tête étant symboliquement le siège de l'âme, si celle-ci est dévorée en premier alors le message de cette dévoration se veut fatal.

Fig. 45 : Lion dévorant un pécheur, détail du Portail de la Cathédrale Sainte-Marie d'Oloron. XII^{ème}-XIV^{ème} siècle, Nouvelle-Aquitaine. Comme vu dans la fig. 44., le pécheur a perdu son âme suite à sa faible résistance aux péchés.

Fig. 46 : Lion dévorant un pécheur, détail d'une corbeille de l'église Notre Dame de la Nativité, XII^{ème} siècle, Salles-Aulnay, Poitou-Charentes. Cette fois-ci, l'âme du pécheur n'est pas condamnée. Il y a encore un espoir de la sauver. On peut observer que la partie dévorée est le bas du corps et non le haut. Cette dévoration n'est pas fatale car le pécheur est en train de gagner son combat pour la sauvegarde de son âme.



Fig. 47.



Fig. 48.

Fig. 47 : Sirène donnant le sein, détail chapiteau, avant-chœur, côté sud, cathédrale Notre-Dame, 1200, Bâle.

Fig. 48 : Sirène bifide à longue chevelure, Notre-Dame de Mailhat, XII^{ème} siècle, Puy-de-Dôme.

« Nos sculpteurs ne pensaient pas toujours à instruire, mais la plupart du temps ils ne songeaient qu'à décorer. »².

² MÂLE Emile, *L'art religieux du XII^{ème} siècle en France*, Paris, 1940, 4^{ème} édition, p.341.

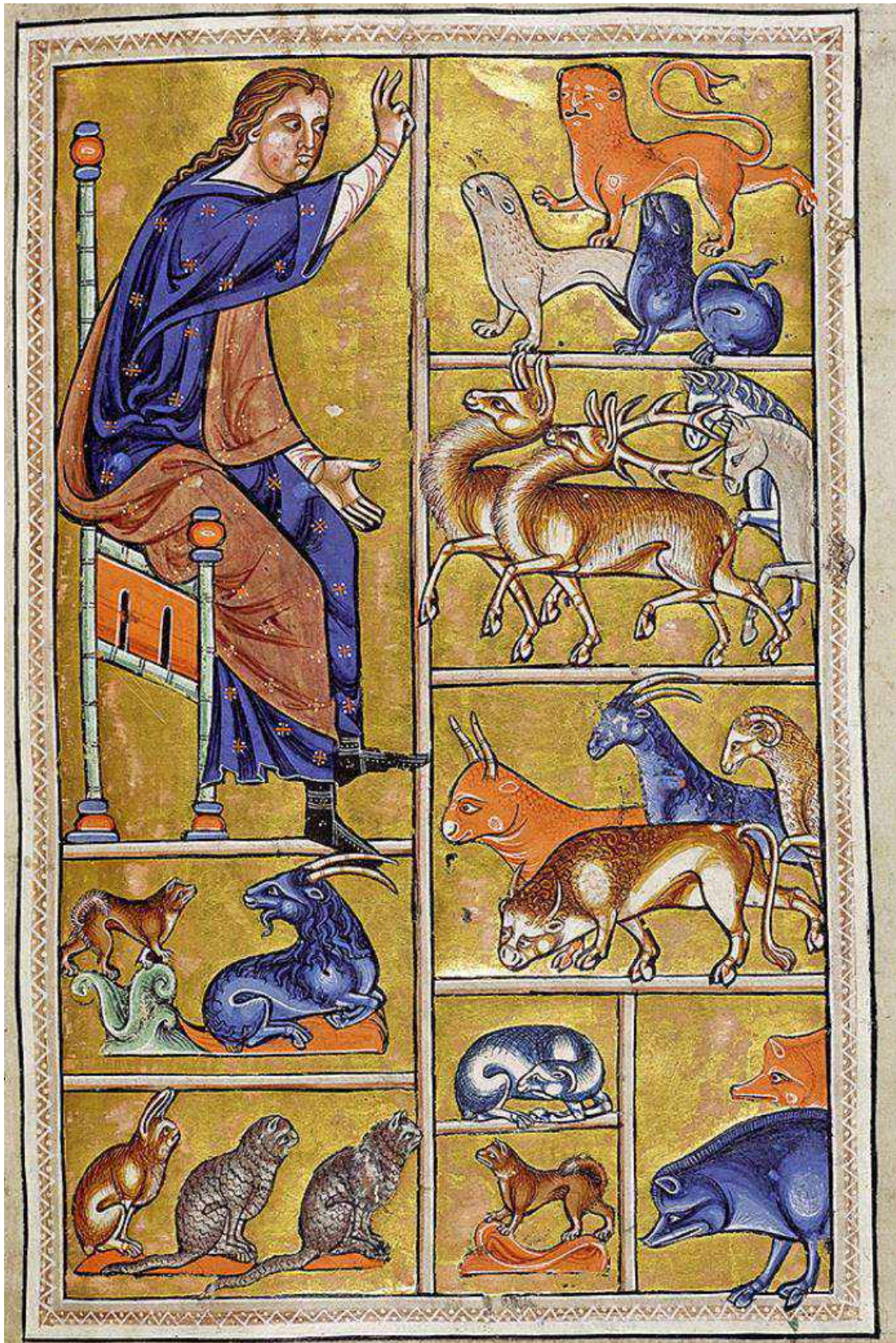


Fig. 49. *Christ en majesté ; Adam nomme les animaux*, Bestiaire d'Aberdeen (texte en latin), Mme 24, folio. 4v-5, Angleterre, vers 1200, Université d'Aberdeen, Écosse.

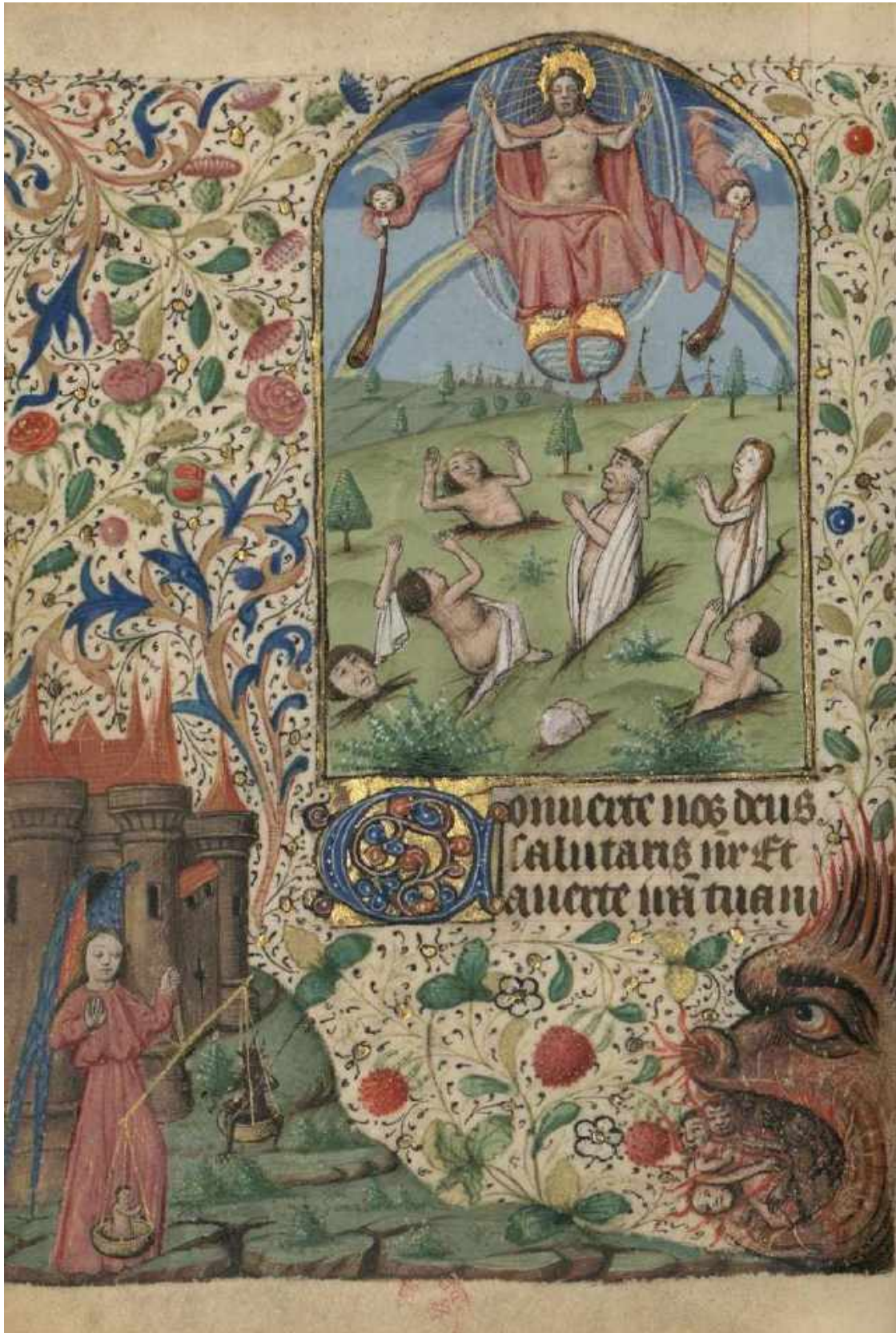


Fig. 50. Livre d'Heures de Rouen, folio 67v, France (texte en latin), 1401-1500, BnF, Paris.



Fig. 51 : Faune sauvage, y compris une girafe, folio 3, MS ADD. 28841, versets sur les événements de l'histoire de la Sicile à l'époque de Frédéric II, 1330-1340. British Library, Londres.



Fig. 52.



Fig. 53.



Fig. 54.

Fig. 52 : Initiale zoomorphique de deux chimères formant un S, *Vitae sanctorum*. (Livre noir), Ms Y 41, folio 109r, texte en latin, 1101-1200, bibliothèque municipale de Rouen.

Fig. 53 : Initiale zoomorphique d'un lion et d'une chimère formant un P, *Bible*, 16746, folio 124r, texte en latin, Saint-Ouen de Rouen, BnF, Paris.

Fig. 54 : Initiale zoomorphique d'un dragon, *Livre d'heures*, Harley 1662, folio 104, texte néerlandais, Pays-bas nord ou Allemagne nord-ouest (Rhénanie inférieure), 1463-1476, British Museum, Londres.



Fig. 55 : Vincent de Beauvais, *Allégorie des sept péchés capitaux*, *Miroir historial*, Paris, 1463, traduit par Jean de Vignay, illustré par Maître François, Département des Manuscrits, BnF.

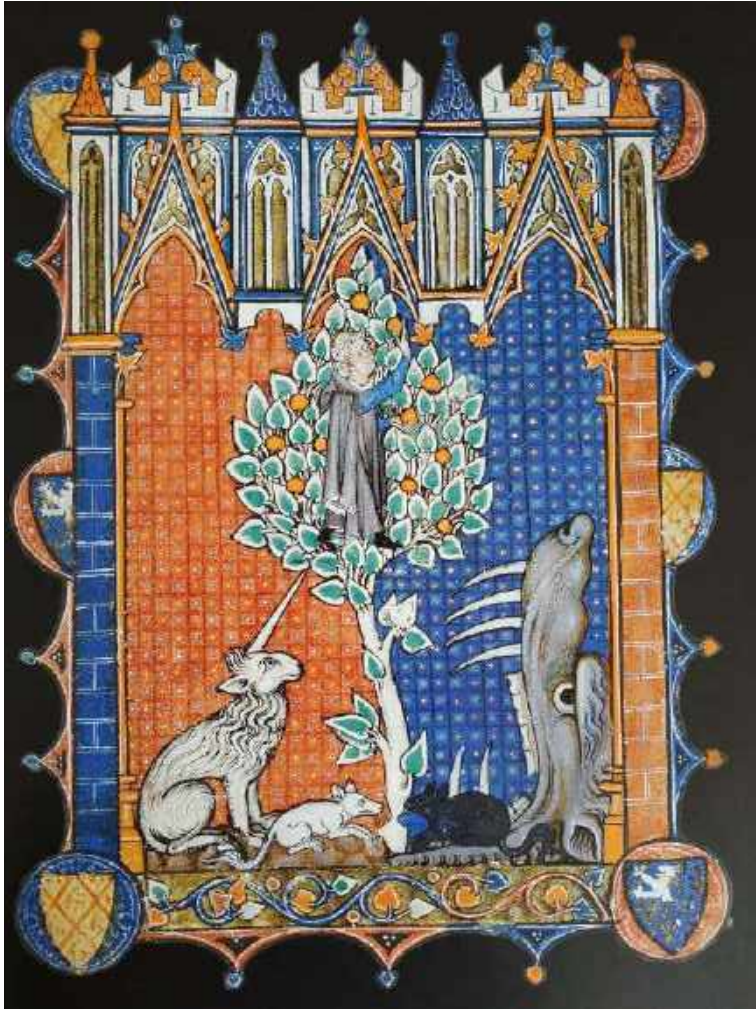


Fig. 56 : Parole de la Licorne et des deux rats, ms. 729, folio 354v, 18 x 14 cm, *Psautier-Livre d'heures de Yolande de Soissons*, Nord de la France, dernier quart du XIII^{ème} siècle, The Pierpont Morgan Library, New York.

« Celle-ci (la licorne) ne pouvant s'attraper qu'en étant attirée par le sein d'une vierge, et qui est héritée de la tradition du Physiologus antique, connaît une immense diffusion au Moyen-Age central et devient le symbole de l'Incarnation du Christ. Citons le Bestiaire de Pierre de Beauvais, au début du XIII^{ème} siècle : « Les chasseurs conduisent la une jeune fille vierge à l'endroit où demeure la licorne, et ils la laissent assise sur un siège, seule dans le bois. Aussitôt que la licorne voit la jeune fille, elle vient s'endormir sur ses genoux [...]. De la même manière Notre Seigneur Jésus-Christ, licorne céleste, descendit dans le sein de la Vierge. » (Bestiaire du Moyen-Age, traduits et présentés par Gabriel Bianciotto, Paris, Stock, 1995, p.34.) Les images médiévales de ce thème sont nombreuses, mais d'autres sont plus explicites encore lorsque c'est dans l'enluminure de la Nativité, directement sous la scène principale, que l'on trouve une licorne réfugiée contre le sein d'une jeune fille, ainsi au XII^{ème} siècle dans le Missel de Stammheim, ou dans la Bible de Floeffe. (...) Mais une signification très négative de la licorne se maintient parallèlement, sur la base des textes de l'Ancien Testament : (...) La Légende dorée, recueil de vies de saints réalisé par Jacques de Voragine vers 1260, extrêmement diffusé, reprend la parabole de la licorne et des deux rats, du Roman de Barlaam et Josaphat, d'origine orientale, et que nous retrouvons dans l'enluminure du Psautier-Livre d'heures de Yolande de Soissons, à la fin du XIII^{ème} siècle. Le récit met en scène un homme qui fuit une licorne qui veut le dévorer, et évite de justesse un abîme où un dragon attend, gueule ouverte pour l'engloutir ; pour se sauver, l'homme s'accroche à un arbre, dont la racine est rongée par un rat blanc et un rat noir, voit un peu de miel qui coule de l'arbre, mais oublie alors tous les dangers pour le plaisir de goûter le miel. Le texte donne le sens de l'allégorie : l'arbre est la vie de chacun, qui se rétrécit à chaque instant par le passage des heures du jour et de la nuit (le rat blanc et le rat noir), le dragon est la gueule de l'enfer, le miel est le plaisir trompeur du monde, et « la licorne est la figure de la mort, qui poursuit l'homme sans cesse et aspire à le prendre ». »³

³ HECK Christian & CORDONNIER Remy, *Le bestiaire médiéval, l'animal dans les manuscrits enluminés*, Edition Citadelles & Mazenod, Paris, 2011, p.20-23.

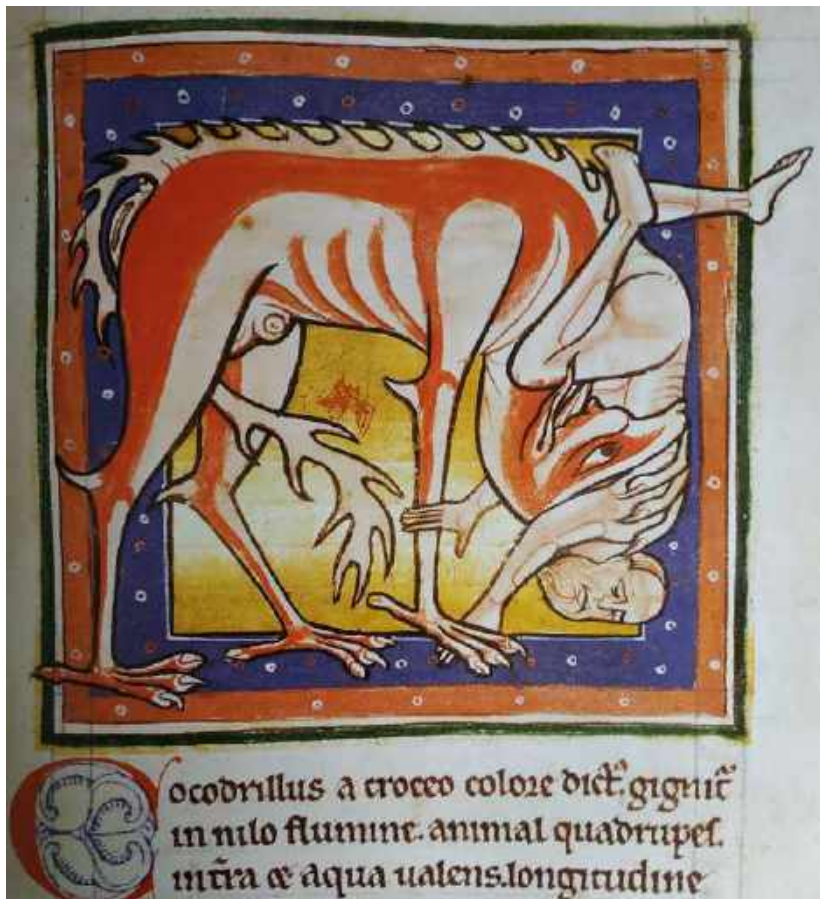


Fig. 57.

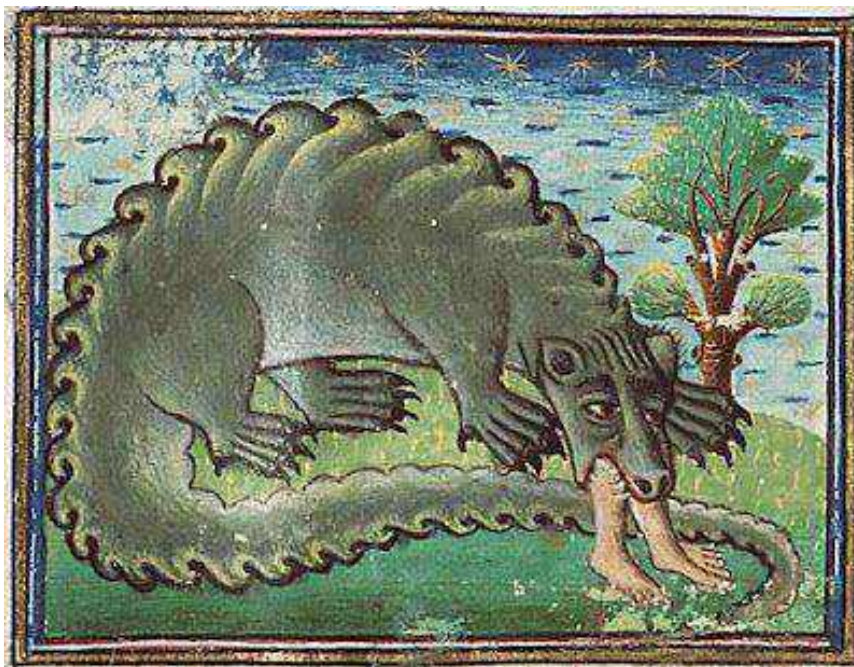


Fig. 58.

Fig. 57 : Crocodile dévorant un homme, MS. M 81, 21,5 x 15,5 cm, folio 84 v, *Bestiaire de la version transitionnelle*, Angleterre, York ou Lincoln, vers 1185, New York, The Pierpont Morgan Library, New York.

Fig. 58 : Crocodile dévorant un homme, MMW, 10 B 25, f. 12v, Museum Meermanno. La Haye, Pays-Bas.

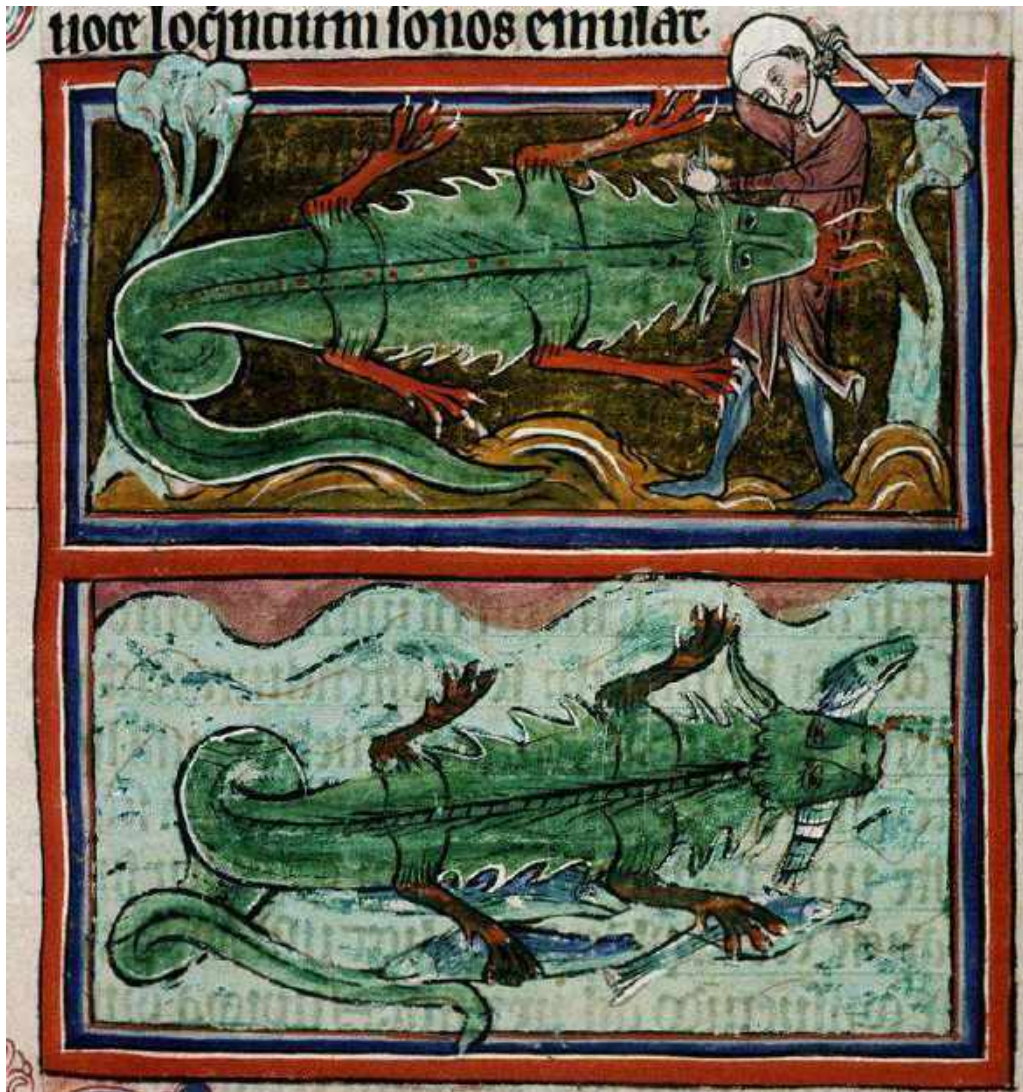


Fig. 59.



Fig. 60.

Fig. 59 : Crocodile attaquant un homme prêt à le frapper avec une hache suivi de Crocodile attaquant des poissons, MS Bodley 764, f. 24r, Bestiaire, texte en latin, Angleterre, XIII^{ème} siècle, Bodleian Library, Oxford.

Fig. 60 : Crocodile, KB, 76 E 4, f. 64r, Jacob VAN MAERLANT, *Der Naturen Bloeme*, Flandre ou Utrecht, 1450-1500, Koninklijke Bibliotheek, La Haye, Pays-Bas. On peut observer la mâchoire inversée du crocodile en référence à l'idée que seule sa mâchoire inférieure bouge.



Fig. 61 : *L'Hippopotame*, MS. fr.566, folio 68, 22,6 x 15,4 cm, Brunet Latin, *Livre du trésor*, France, du Nord, fin du XIII^{ème} siècle, BnF, Paris.

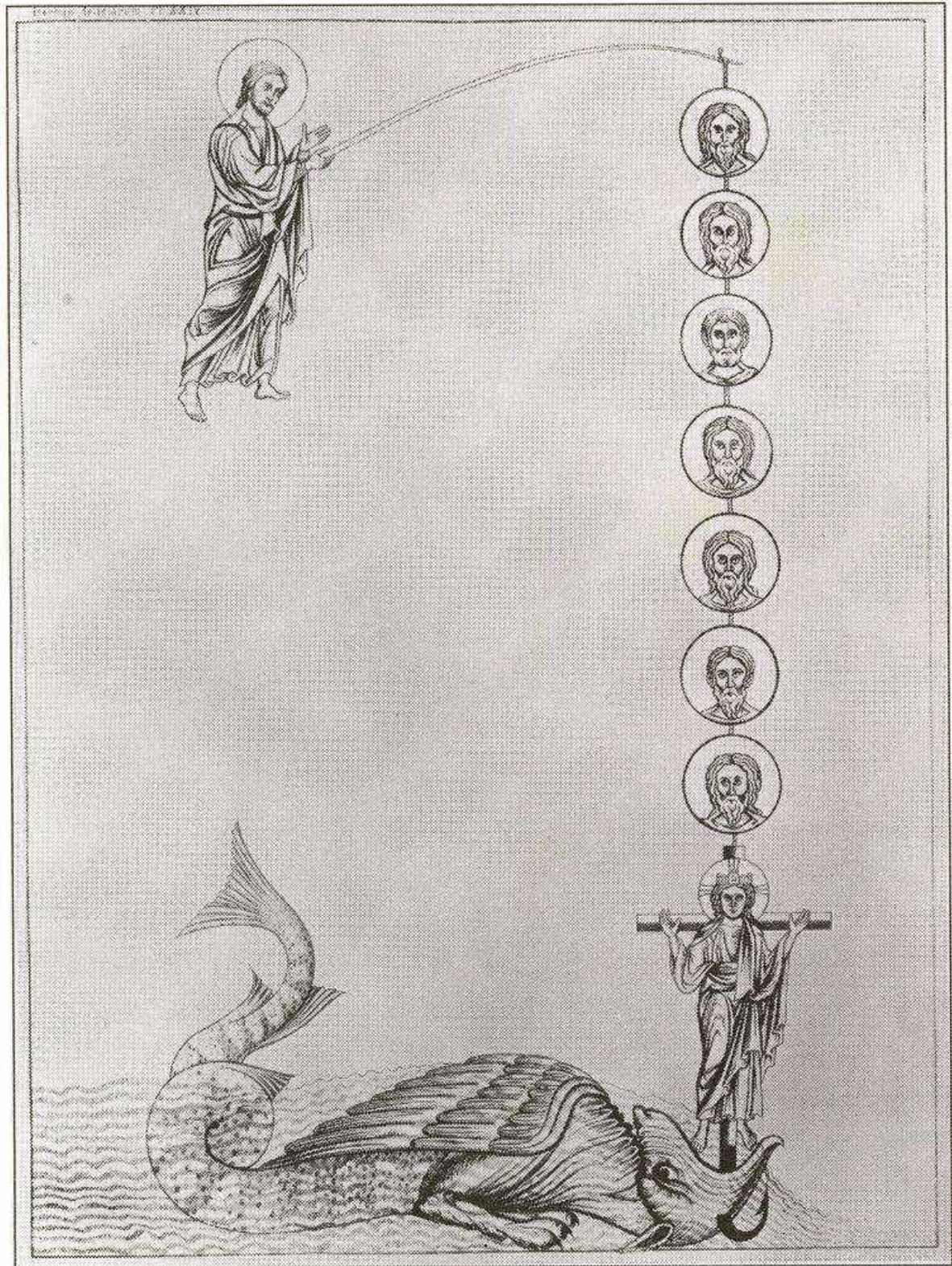


Fig. 62 : *Le Christ pêchant le Léviathan*, *Hortus Deliciarum*, folio 84, Abbessé Herrad de Landsberg, Alsace, 1180-1195, bibliothèque municipale, Strasbourg.



Fig. 63.



Fig.64



Fig. 65

Fig. 63 : *Jonas et le monstre marin*, fresque de chambre funéraire, vers 230-250, catacombes de sainte Calixte, Rome.

Fig. 64 : *Jonas jeté au monstre marin*, fresque de chambre funéraire, vers 250-300, catacombe des SS. Pierre et Marcellin, Rome.

Fig. 65 : *Jonas recraché par le monstre marin*, fresque de chambre funéraire, vers 250-300, catacombe des SS. Pierre et Marcellin, Rome.



Fig. 66.



Fig. 67.

Fig. 66 : *Sarcophage de Jonas*, 60 (h) x 192 (l) x 77 (L) cm, marbre, découvert entre Bath et Ilminster. Angleterre, IV^{ème} siècle., British Museum, Londres.

Fig. 67 : *Sarcophage de Jonas*, 2,23 (l) m, vers 300, Musée du Vatican, Rome.

« Le célèbre sarcophage (300 env.), dont il ne reste depuis le XVIII^e siècle que la partie frontale, fut retrouvé dans le chantier de la nouvelle basilique Saint-Pierre à la fin du XVI^e siècle. »⁴

⁴ D'après le site officiel museivaticani.va dans l'article concernant le *Sarcophage de Jonas* conservé au musée du Vatican.



Fig. 68.



Fig. 69.

Fig. 68 et 69 : Linteau de l'église paroissiale de Dinton, Buckinghamshire, XII^{ème} siècle.



Fig. 70 : Le Diable chevauchant Béhémoth, MS 92, détail du folio. 662r, *Liber Floridus*, 1120, Bibliothèque universitaire de Gand, Gand.



Fig. 71 : Antéchrist trônant sur la queue du Léviathan, MS 92, détail du folio 62v Liber Floridus, 1120, Bibliothèque universitaire de Gand, Gand.



Fig. 72 : Le Diable chevauchant Béhémoth, Cod. Guelf. 1 Gud. lat., détail du folio 41v, *Liber Floridus*, XII^{ème} siècle, Bibliothèque d'Herzog August, Wolfenbüttel.



Fig. 73 : L'Antéchrist trônant sur la queue de Léviathan, Cod. Guelf. 1 Gud. lat., détail du folio 42r, *Liber Floridus.*, XII^{ème} siècle, Bibliothèque d'Herzog August, Wolfenbüttel.



Fig. 74 : Satan chevauchant Béhémoth, manuscrit latin 8865, détail du folio 65v, Lambertus de Sancto Audomaro, *Liber Floridus*. France du Nord, 1250-1275, BnF, Paris.



Fig. 75 : L'Antéchrist trônant sur le Léviathan, manuscrit latin 8865, détail du folio 65bis r, Lambertus de Sancto Audomaro, *Liber Floridus*. France du Nord, 1250-1275, BnF, Paris.



Fig. 76 : Le diable chevauchant Béhémoth, MS 27 A 23, détail du folio 48v, *Liber Floridus*, Lille et Ninove, 1460, Bibliothèque Royale, La Haye.



Fig. 77 : L'Antéchrist trônant sur Léviathan, MS 27 A 23, détail du folio 49r, *Liber Floridus*, Lille et Ninove, 1460, Bibliothèque Royale, La Haye.

Diabolus sedes super beemioth orientis bestia singulari et sola significat antixpm.



De beemioth bestia t're. **I**
 Eemioth est bestia et animal quadru-
 pes dentium immunitate armata
 et linguam erexit. habet cornua
 arietum similia et eius cartilago quasi la-
 mine ferrea habens testiculos plures et pe-
 des animalis. Cuius ossa sunt sicut fistule
 eius. Habet autem caudam draconis atrocem et
 longam quasi cedrus. Cauda quidem ligat
 dentes et vulnerat. Hinc mille montes he-
 bas ferunt quibus pasitur feni sicut bos
 comedens et fluvium absorbens. Sub ubra
 enim dormit in secreto calami in laeis hu-
 mentibus. A madi ergo origine exortus.

ipso transiente perabit. significat autem
 drabolium. qui de excelsis ad yma iuit. et
 pro merito suo ut animal brutum effeaus.
 Significat etiam antixpm pditiois filium
 in fine venturum. Qui inquam poterit coo-
 perante drabolo poret genus humanum. et
 in nouissimo seipsum.

Fig. 78 : Le Diable chevauchant Béhémoth, MS 724, détail du folio 42v, Liber Floridus, Flandre, 1444-1475, musée Condé, Chantilly.

Dan: qui dan fuit filius iacob gentis de bala
 analla Rachel. **N**ascentur autem in corozaim
 nutuetur in bethsaida: regnabit in capharnaum

deus post hunc modum tempore in haec cum dominus spiritus
 eius fuerit tunc iudei conuertentur ad dominum ex omni tribu
 filiorum israel: et XLIII milia



de leuathan serpente marino

Leuathan serpens in mari innotes-
 citur et belua et bestia corporea et
 animal regulus qui dicitur dentes ha-
 bens ut beemoth. Cuius corpus quasi sciti-
 fusilia squamis tegitur et flamma de ore

egreditur et stermitatione caput accitit
 iste leuathan sicut et beemoth drabolum
 significat: qui quasi serpens in huius sili-
 mari volubili versatur astucia culpam
 periuarationis cotidie inferens et vsus

Fig. 79: L'Antéchrist chevauchant Léviathan, MS 724, détail du folio 43r, Liber Floridus, Flandre, 1444-1475, musée Condé, Chantilly.

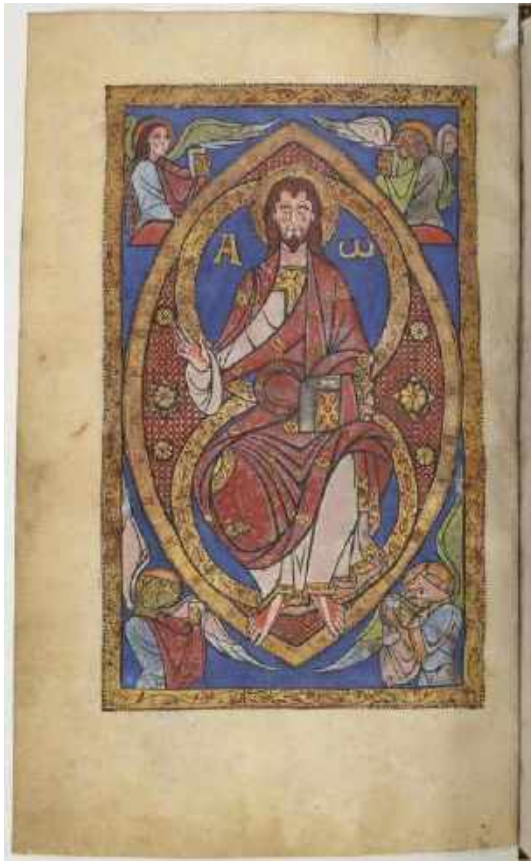


Fig. 80



Fig. 81

Fig. 80 : *Christ en gloire et le tétramorphe*, manuscrit latin 9438 folio 58v, Sacramantaire de Saint-Étienne de Limoges, vers 1100, BnF, Paris.

Fig. 81 : *Christ en majesté*, MS Royal 2 A XXII folio 14r, *le Psautier de Winstminster*, vers 1200, British Library, Londres.



Fig. 82



Fig. 83



Fig. 84



Fig. 85



Fig. 86



Fig. 87

Fig. 82 : Illustration de Job XL, 20 (Septante), MS Barocci 201, détail folio 232r, fin du XII^{ème} siècle ou début du XIII^{ème} siècle, Bodleian Library, Oxford.

Fig. 83 : Illustration de Job XL, 20 (Septante), MS Laud, Gr. 86, détail folio 407r, XVI^{ème} siècle, Bodleian Library, Oxford.

Fig. 84 : Illustration de Job XLI, 24-25 (Septante), MS Barocci 201, détail folio 242r, fin du XII^{ème} siècle ou début du XIII^{ème} siècle, Bodleian Library, Oxford.

Fig. 85 : Illustration de Job XLI, 24-25 (Septante), MS Laud, Gr. 86, détail folio 420r, XVI^{ème} siècle, Bodleian Library, Oxford.

Fig. 86 : Rev. IX, 11, détail folio. 157v, *Beatus de Gerona*, X^{ème} siècle, bibliothèque de la cathédrale de Gérone, Gérone.

Fig. 87 : Poséidon chevauchant un dauphin, sculpté sur une pierre précieuse, Staatliche Museen, Allemagne.



Fig. 88 : Illustration du sommaire d'un manuscrit espagnol, MS 60 détail du folio iv, XI^{ème} siècle, Archives de la cathédrale, Vich.



Fig. 89 : MEMLING Hans, La vision de l'Apocalypse de Saint Jean, panneau de droite du triptyque Le Mariage mystique de sainte Catherine, huile sur panneau, 176 x 331,5 cm, 1479, collection de l'Ancien Hôpital Saint-Jean, Memling in Sint-Jan de Bruges, Bruges.



Fig. 90



Fig. 91



Fig. 92

Fig. 90 : *La Femme et le Dragon*, MS. 386, détail du folio 27r, *Apocalypse de Cambrai*, 880-900, Bibliothèque municipale de Cambrai, Cambrai.

Fig. 91 : *La Femme et le Dragon*, MS. 99, détail du folio 23r, *Apocalypse de Valenciennes*, 800-825, Bibliothèque municipale de Valenciennes, Valenciennes.

Fig. 92 : *La femme attaquée par le Dragon*, Vit. 14-2, folio 186v-187r (page double), *Beatus de Liébana (Codex de Fernando I et Dona Sancha)*, manuscrit en latin, 1047, Bibliothèque nationale, Madrid.



Fig. 93



Fig. 94



Fig. 95

Fig. 93 : *La femme et le dragon*, détail de la fresque, voûte de la nef de l'abbaye de Saint-Savin, XI-XII^{ème} siècle, Saint-Savin, département de la Vienne.

Fig. 94 : *La Femme effrayée en face du Dragon*, sculptures du portail intérieur sud-ouest de la cathédrale de Reims, première moitié du XIII^{ème} siècle, Reims.

Fig. 95 : *La femme et le dragon*, MS 403, détail du folio 19v, *Nouveau Testament glosé*, Bible en français, Maître de Sarum et Hennequin de Bruges, Salisbury, Angleterre, 1240-1250, BnF, Paris.



Fig. 96



Fig. 97

Fig. 96 : *Le dragon poursuivant la femme*, tapisserie d'Angers, atelier de Nicolas Bataille sur cartons de Hennequin de Bruges, 1373-1387, Musée de la Tapisserie de l'Apocalypse, château d'Angers, Angers.

Fig. 97 : *La chute du dragon par Saint Michel et les autres anges*, MS 403, détail du folio 20r, *Nouveau Testament glosé*, Bible en français, Maître de Sarum et Hennequin de Bruges, Salisbury, anglo-normand, 1240-1250, BnF, Paris.



Fig. 98 : La femme et le dragon ; Chute du dragon par Saint Michel et les autres anges, MS 8865, détail du folio 39r. *Liber Floridus*, manuscrit latin, Lambertus de Sancto Audomaro, France du nord, 1250-1275, BnF, Paris.



Fig. 99 : DÜRER Albrecht, *La Femme et le Dragon ; l'Enfant porté au Trône ; la terre absorbe l'eau vomie par le Dragon dont la queue abat une partie des étoiles*, *Apocalypsis cum Figuris*, Nuremberg 1496-1498 (édition allemande), 1511 (édition latine), British Museum, Londres.

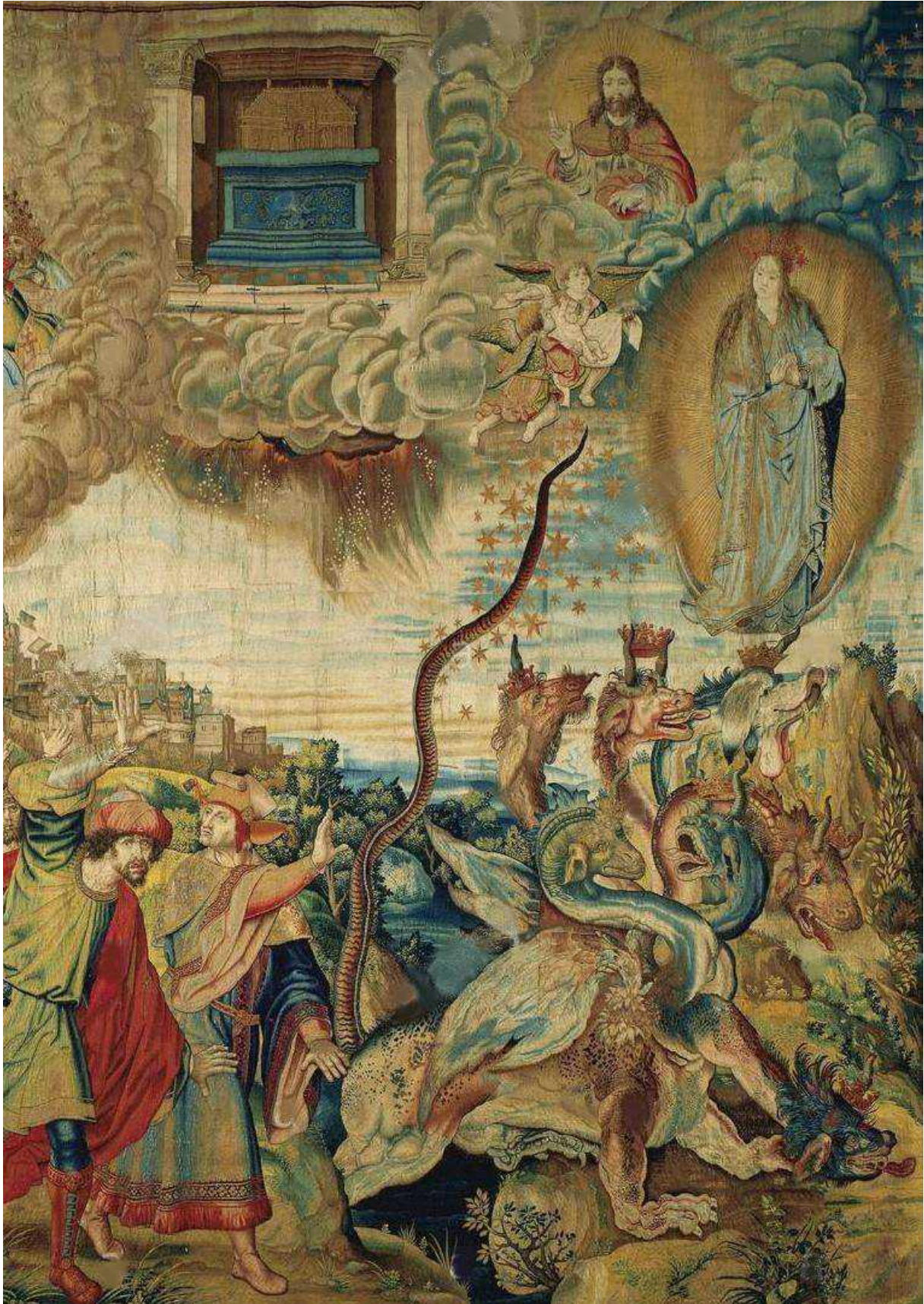


Fig. 100 : VAN DER MOYEN Willem, détail de la partie droite de l'une des tentures de *L'Apocalypse*, série de huit gobelins tissés à Bruxelles, dans l'atelier de Guillaume de Pannemaker, sur des cartons réalisés à la manière de Barend van Orley, Atelier de Bruxelles, 1553-1555. Or, argent, soie et laine, Alacio real de la granja de San Ildefonso, Valle de los Caidos, sanctuaire près de Madrid.



Fig. 101 : VAN DER MOYEN Willem, détail de la partie gauche de l'une des tentures de *L'Apocalypse*, série de huit gobelins tissés à Bruxelles, dans l'atelier de Guillaume de Pannemaker, sur des cartons réalisés à la manière de Barend van Orley, Atelier de Bruxelles, 1553-1555. Or, argent, soie et laine, Alacio real de la granja de San Ildefonso, Valle de los Caidos, sanctuaire près de Madrid.



Fig .102



Fig.103



Fig. 104

Fig. 102 : *La Bête de l'Apocalypse*, MS. 99, détail du folio 25r, *Apocalypse de Valencienne*, 800-825, Bibliothèque municipale de Valencienne, Valencienne.

Fig. 103 : *La Bête venue de la mer*, MSC 140, détail folio 32v, *l'Apocalypse de Bamberg*, Bible, 1010, Staatsbibliothek Bamberg, Bamberg.

Fig. 104 : *La Bête de l'Apocalypse*, détail du tympan au portail occidental de l'abbaye de Saint-Pierre de Beaulieu-sur-Dordogne, XII-XIIIème siècle, Beaulieu-sur-Dordogne, département de la Corrèze.



Fig. 105 : *La Bête venue de la mer*, MS 870, détail du folio 8r, *La Somme le Roi*, Frère Laurent, manuscrit français, 1295, Orléans, Bnf, Paris.

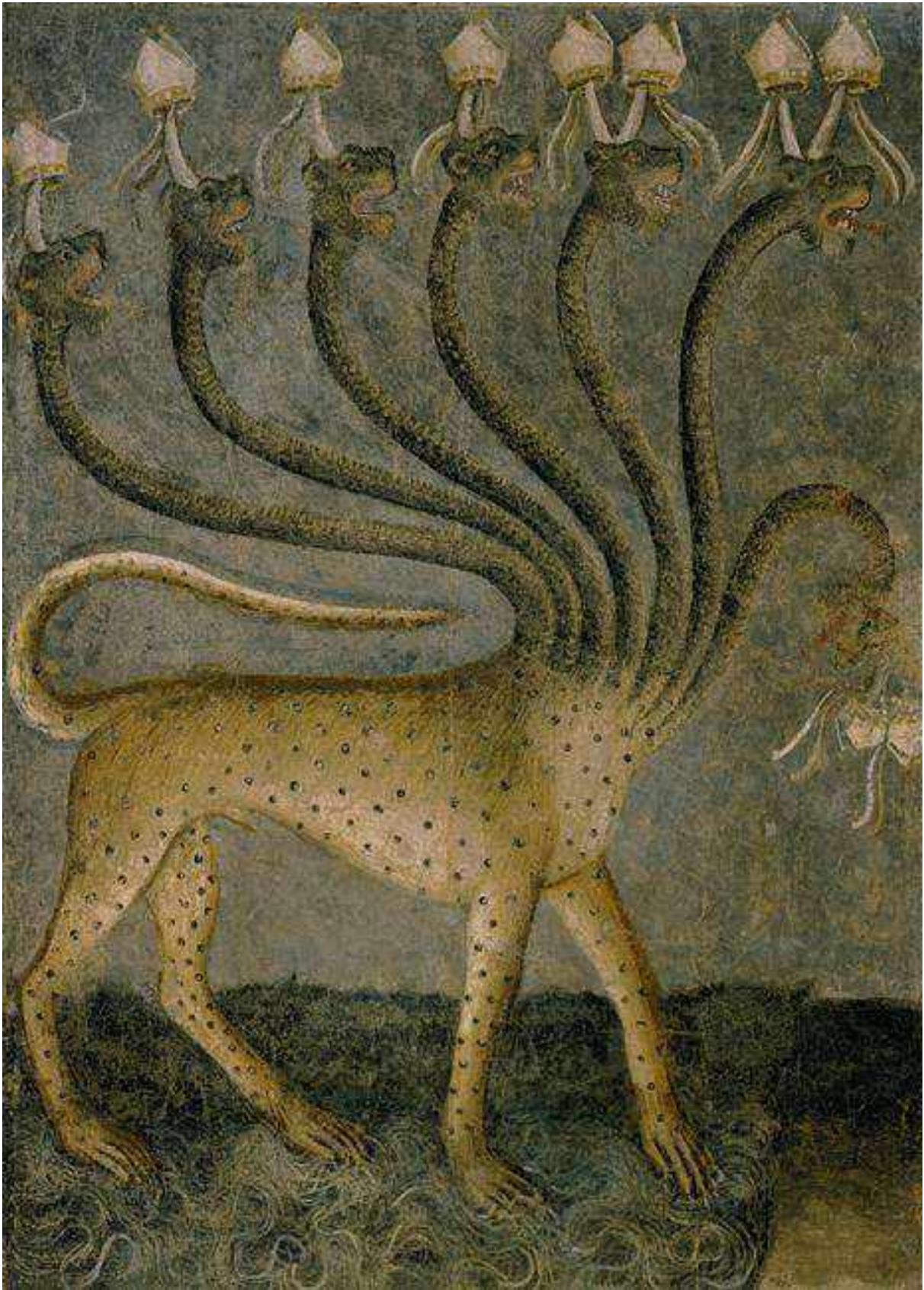


Fig. 106 : *La Bête venue de la mer*, détail de la fresque, baptistère de Saint-Jean-Baptiste, avant 1376, Padoue.



Fig. 107 : Le dragon transmet son pouvoir à la bête ; Adoration de Bête, VIT 14-2, détail du folio 191v, *Beatus de Facundus*, Fernando I^{er} et Doña Sancha, manuscrit en latin, vers 1047, Bibliothèque nationale d'Espagne, Madrid.



Fig. 108



Fig. 109

Fig. 108 : *Le dragon donne son pouvoir à la Bête*, MS 403, détail du folio 22v, *Nouveau Testament glosé*, Bible en français, Maître de Sarum et Hennequin de Bruges, Salisbury, Angleterre, 1240-1250, BnF, Paris.

Fig. 109 : *Le dragon donne son pouvoir à la Bête*, tapisserie d'Angers, atelier de Nicolas Bataille sur cartons de Hennequin de Bruges, 1373-1387, Musée de la Tapisserie de l'Apocalypse, château d'Angers, Angers.



Fig. 110



Fig. 111



Fig. 112

Fig. 110 : *Le Dragon transmet son pouvoir à la Bête de la mer*, Additional 17333, détail du folio 21v, l'*Apocalypse de Val-Dieu*, manuscrit en latin et en français, Normandie, 1320-1330, British Library, Londres.

Fig. 111 : *Le dragon donne son pouvoir à la Bête*, Latin 14410, détail du folio 38v, *Apocalypse figurée*, manuscrit en latin, de l'Abbaye Saint Victor (Paris), 1275-1300, BnF, Paris.

Fig. 112 : *Le dragon donne sa puissance à la Bête de l'Apocalypse*, Ms 815, détail du folio 28v, manuscrit en latin, 1220-1270, Bibliothèque municipale de Toulouse, Toulouse.



Fig. 113



Fig. 114

Fig. 113 : *L'adoration de la Bête*, Latin 14410, détail du folio 43r, *Apocalypse figurée*, manuscrit en latin, de l'Abbaye Saint Victor (Paris), 1275-1300, BnF, Paris.

Fig. 114 : *L'adoration de la Bête*, tapisserie d'Angers, atelier de Nicolas Bataille sur cartons de Hennequin de Bruges, 1373-1387, Musée de la Tapisserie de l'Apocalypse, château d'Angers, Angers.



Fig. 115 : Le faux prophète et l'adoration des deux bêtes, Mss, néerl. 3, folio 14r, *l'Apocalypse flamande*, manuscrit en néerlandais, Pays-Bas méridionaux, XV^{ème} siècle, BnF, Paris.

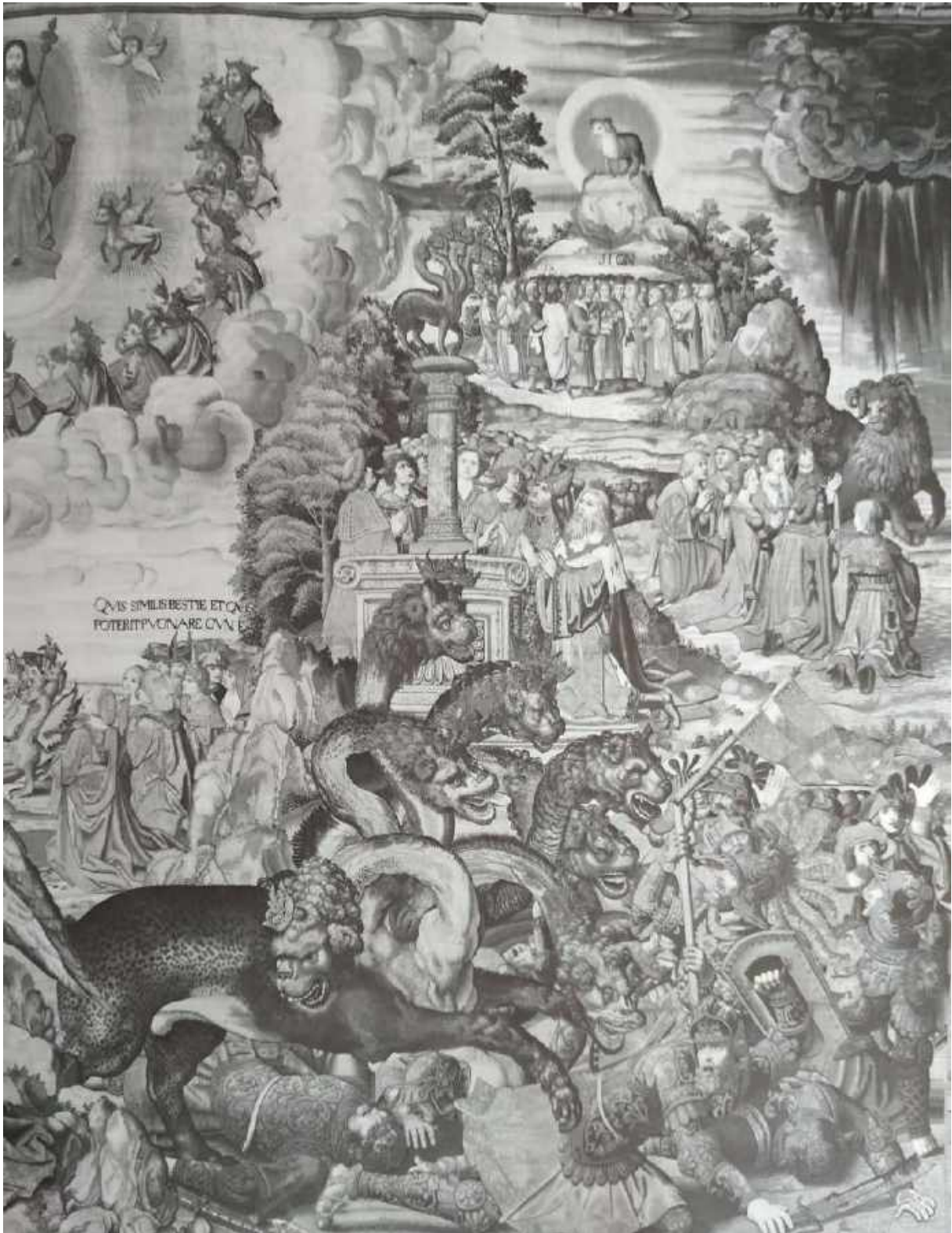


Fig. 116 : VAN DER MOYEN Willem, détail de la partie droite de l'une des tentures de L'Apocalypse, série de huit gobelins tissés à Bruxelles, dans l'atelier de Guillaume de Pannemaker, sur des cartons réalisés à la manière de Barend van Orley, Atelier de Bruxelles, 1553-1555. Or, argent, soie et laine, Alacio real de la granja de San Ildefonso, Valle de los Caidos, sanctuaire près de Madrid.



Fig. 117



Fig. 118

Fig. 117 : *La Bête venue de la terre*, MS. 99, détail du folio 26r, *Apocalypse de Valenciennes*, 800-825, Bibliothèque municipale de Valenciennes, Valenciennes.

Fig. 118 : *La Bête venue de la terre*, MSC 140, détail du folio 33v, *l'Apocalypse de Bamberg*, Bible, 1010, Staatsbibliothek Bamberg, Bamberg.



Fig. 119



Fig. 120



Fig. 121

Fig. 119 : *La Bête de la terre*, MS 8878, détail du folio 166r, *Beatus de Saint-Sever*, manuscrit en latin, Saint Sever, 1072, BnF, Paris.

Fig. 120 : *La Bête de la terre*, MS M.429 détail du folio 106r, *Beatus de Liébana – Las Huelgas Apocalypse*, Commentaire de l'Apocalypse et Commentaire du Livre de Daniel, manuscrit latin, Espagne, peut-être Toledo, 1220, Morgan Library and Museum, New York.

Fig. 121 : *La Bête de la terre*, NAL 2290, détail du folio 117, *Beatus de Liébana*, Commentaire de l'Apocalypse, manuscrit en latin, Espagne, Castille, XIII^{ème} siècle, BnF, Paris.



Fig. 122



Fig. 123

Fig. 122 : *L'adoration de la Bête*, MS 403, détail du folio 22v, *Nouveau Testament glosé*, Bible en français, Maître de Sarum et Hennequin de Bruges, Salisbury, Angleterre, 1240-1250, BnF, Paris.

Fig. 123 : *La Bête de la terre ordonne l'adoration aux hommes*, MS 403, détail du folio 25r, *Nouveau Testament glosé*, Bible en français, Maître de Sarum et Hennequin de Bruges, Salisbury, Angleterre, 1240-1250, BnF, Paris.



Fig. 124



Fig. 125

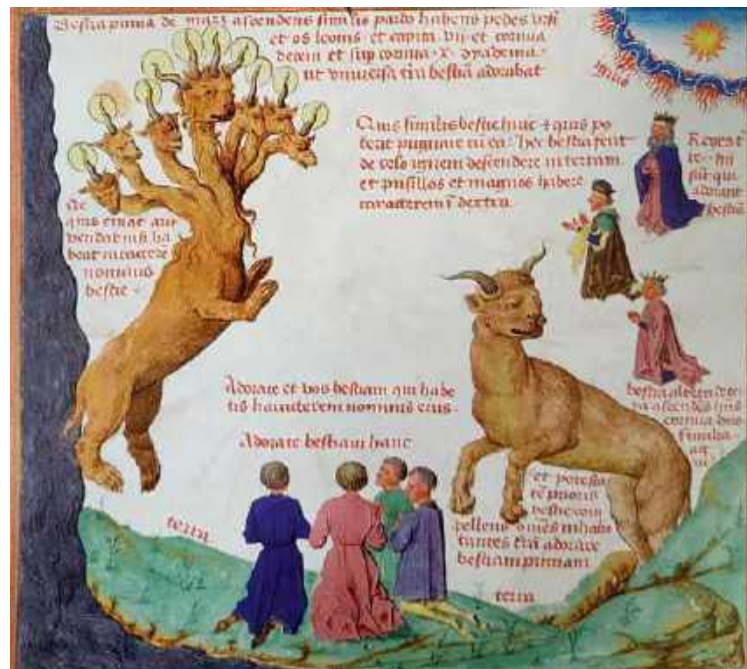


Fig. 126

Fig. 124 : *Bête de l'Apocalypse sortant de terre ; Adoration de la Bête*, MS 815, détail du folio, 29v, *Apocalypse* en vers français et en latin, France, 1220-1270, Bibliothèque Rosalis, Toulouse.

Fig. 125 : *Les hommes adorent la Bête et sa statue*, MS Mm.5.31, détail du folio 85r, *Exposition de l'Apocalypse*, Alexandre de Bremen, manuscrit en latin, Allemagne, Cologne ou basse Saxony, 1249-1250, Cambridge University Library, Cambridge.

Fig. 126: *La bête de la mer adorée par les hommes*, MS 724, détail du folio 15v, *Liber Floridus*, Flandre, 1444-1475, musée Condé, Chantilly.



Fig. 127 : DÜRER Albrecht, *La bête à sept têtes et la bête aux cornes de bélier*, *Apocalypsis cum Figuris*, Nuremberg 1496-1498 (édition allemande), 1511 (édition latine), British Museum, Londres.



Fig. 128



Fig. 129

Fig. 128-129 : VAN DER MOYEN Willem, détail de la partie droite de l'une des tentures de L'Apocalypse, série de huit gobelins tissés à Bruxelles, dans l'atelier de Guillaume de Pannemaker, sur des cartons réalisés à la manière de Barend van Orley, Atelier de Bruxelles, 1553-1555. Or, argent, soie et laine, Alacio real de la granja de San Ildefonso, Valle de los Caidos, sanctuaire près de Madrid.



Fig. 130



Fig. 131



Fig. 132

Fig. 130 : *Le dragon et les deux Bêtes engendrent des esprits impurs en réponse aux sept fléaux des sept coupes*, MSC 140, détail du folio 40v, *l'Apocalypse de Bamberg*, Bible, 1010, Staatsbibliothek Bamberg, Bamberg.

Fig. 131 : *Le dragon, la Bête et le faux-prophète engendrent des esprits impurs*, MS M.429, détail du folio 122r, *Beatus de Liébana, Las Huelgas Apocalypse*, Commentaire de *l'Apocalypse* et Commentaire du Livre de Daniel, manuscrit latin, Espagne, peut-être Toledo, 1220, Morgan Library and Museum, New York.

Fig. 132 : *Le dragon, la Bête et le faux-prophète engendrent des esprits impurs*, MS 8878, détail folio 184v, *Beatus de Saint-Sever*, manuscrit en latin, Saint Sever, 1072, BnF, Paris.



Fig. 133



Fig. 134



Fig. 135

Fig. 133 : *Les esprits impurs comme des grenouilles sortant de la gueule des bêtes*, MS. Add. 11.695, folio 178 v, *Beatus de Silos*, manuscrit en latin, Silos, 1109, British Library, Londres.

Fig. 134 : *Le dragon, la Bête et le faux-prophète engendrent des esprits impurs*, MS 724, détail du folio 16v, *Liber Floridus*, Flandre, 1444-1475, musée Condé, Chantilly.

Fig. 135 : *Le dragon, la Bête et le faux-prophète engendrent des esprits impurs*, tapisserie d'Angers, atelier de Nicolas Bataille sur cartons de Hennequin de Bruges, 1373-1387, Musée de la Tapisserie de l'Apocalypse, château d'Angers, Angers.



Fig 136



Fig. 137



Fig. 138



Fig. 139



Fig. 140



Fig. 141

Fig. 136 : *Le dragon, la Bête et le faux-prophète engendrent des esprits impurs*, MS 815, détail du folio, 38v, *Apocalypse* en vers français et en latin, France, 1220-1270, Bibliothèque Rosalis, Toulouse.

Fig. 137 : *Le dragon, la Bête et le faux-prophète engendrent des esprits impurs*, MS 403, détail folio 32r, *Nouveau Testament glosé*, Bible en français, Maître de Sarum et Hennequin de Bruges, Salisbury, Angleterre, 1240-1250, BnF, Paris.

Fig. 138 : *Le dragon, la Bête et le faux-prophète engendrent des esprits impurs*, BM Cambrai MS 422, détail du folio 74v, *Apocalypse figuré*, manuscrit en latin, Belgique peut-être Louvain, vers 1260, Bibliothèque municipale de Cambrai, Cambrai.

Fig. 139 : *La trinité de l'Apocalypse*, MS. Ludwig III 1, détail du folio 34v, *Apocalypse de Dyson Perrins*, manuscrit anglo-normand, 1255-1260, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Fig. 140 : *Le dragon, la Bête et le faux-prophète engendrent des esprits impurs*, MS Cambridge R. 16. 2, détail du folio 024r, *l'Apocalypse de la Trinité*, manuscrit anglo-normand, Angleterre Saint Albans, 1250, Cambridge University Library, Cambridge.

Fig. 141 : *Des grenouilles jaillissent de la bouche du Dragon, de la Bête à sept têtes et du faux-prophète*, MS Royal 19 B XV, détail du folio 30v, *l'Apocalypse de la reine Mary*, (Apocalypse et commentaire), manuscrit en français, anglo-normand, premier quart du XIV^{ème} siècle, British Library, Londres.



Fig. 142



Fig. 143



Fig. 144



Fig. 145



Fig. 146

Fig. 142 : *La Grande prostituée*, MS. 99, détail du folio 31r, *Apocalypse de Valenciennes*, 800-825, Bibliothèque municipale de Valenciennes, Valenciennes.

Fig. 143 : *La Grande Prostituée*, MSC 140, détail du folio 43v, *l'Apocalypse de Bamberg*, Bible, 1010, Staatsbibliothek Bamberg, Bamberg.

Fig. 144 : *La Grande prostituée de l'Apocalypse chevauchant la Bête*, MS 433, détail du folio 44v, *Beatus de Valladolid* aussi appelé *Beatus de Valcavado*, commentaire de *l'Apocalypse* du *Beatus de Liébana* manuscrit en latin, X^{ème} siècle, Valladolid, Bibliothèque du collège de Santa Cruz, Valladolid.

Fig. 145 : *Babylone, la Grande prostituée*, MS 8878, détail du folio 52v, *Beatus de Saint-Sever*, manuscrit en latin, Saint Sever, 1072, BnF, Paris.

Fig. 146 : *L'Ange montre à Jean la Grande prostituée*, MS 403, détail du folio 33v, *Nouveau Testament glosé*, Bible en français, Maître de Sarum et Hennequin de Bruges, Salisbury, Angleterre, 1240-1250, BnF, Paris.



Fig. 147



Fig. 148



Fig. 149

Fig. 147 : *La chute de Babylone*, *Hortus Deliciarum* (copie⁵), folio ???, Abbesse Herrad de Landsberg, Alsace, 1180-1195, bibliothèque municipale, Strasbourg.

Fig. 148 : *La Grande prostituée*, Calque de l'*Hortus Deliciarum*, Ms 955, détail folio ???, ENGELHARDT Christian Maurice, Médiathèque André Malraux, fonds patrimonial.

Fig. 149 : VAN DER MOYEN Willem, détail de la partie droite de l'une des tentures de *L'Apocalypse*, série de huit gobelins tissés à Bruxelles, dans l'atelier de Guillaume de Pannemaker, sur des cartons réalisés à la manière de Barend van Orley, Atelier de Bruxelles, 1553-1555. Or, argent, soie et laine, Alacio real de la granja de San Ildefonso, Valle de los Caidos, sanctuaire près de Madrid.

⁵ D'après l'article du site Dicopathe.com, *Une encyclopédiste médiévale : HERRADE de LANDSBERG, l'Hortus Deliciarum* aurait été détruit dans l'incendie causé par les bombardements des troupes prussiennes sur Strasbourg, dans la nuit du 24 au 25 août 1870. Les collections de la bibliothèque municipale du Temple-Neuf, n'ont pu être sauvés à temps et sont dévorées par les flammes. *L'Hortus Floridus* fait partie de ces trésors détruits. Toutefois, nous conservons quelques traces de cet ouvrage grâce à des descriptions et des copies de celui-ci. La magnifique iconographie de l'ouvrage suscite l'intérêt des chercheurs du XIX^{ème} siècle tels que : ENGELHARDT Christian Maurice, à qui l'on doit de superbes reproductions, le comte DE BASTARD d'ESTANG Auguste et l'archiviste SCHNEEGANS Louis qui ont permis la sauvegarde de près de 80% des illustrations. Suite à l'incendie, le chanoine de la cathédrale de Strasbourg STRAUB Alexandre, qui avait réalisé lui aussi une vingtaine de calques, sera chargé de regrouper les copies afin de publier une version reconstituée de *Hortus Deliciarum* disparu. Cependant, cette version sera lacunaire et il faudra attendre le travail de CHRISTEN Auguste, qui proposera, en 1990, une version reconstituant les planches du livre.



Fig. 150 : DÜRER Albrecht, *La prostituée de Babylone*, *Apocalypsis cum Figuris*, Nuremberg 1496-1498 (édition allemande), 1511 (édition latine), British Museum, Londres.



Fig. 151



Fig. 152



Fig. 153

Fig. 151 : *l'Antéchrist et la Bête sont capturées*, MS. 99, détail du folio 36r, *Apocalypse de Valencienne*, 800-825, Bibliothèque municipale de Valencienne, Valencienne.

Fig. 152 : *L'Antéchrist et la Bête sont jeté dans l'étang de feu*, MS. 99, détail du folio 37r, *Apocalypse de Valencienne*, 800-825, Bibliothèque municipale de Valencienne, Valencienne.

Fig. 153 : *Le Dragon et l'Antéchrist sont capturés ; Le Dragon et l'Antéchrist sont placés en enfer*, MSC 140, détail du folio 51v, *l'Apocalypse de Bamberg*, Bible, 1010, Staatsbibliothek Bamberg, Bamberg.



Fig. 154



Fig. 155



Fig. 156



Fig. 157

Fig. 154 : *La défaite du Dragon et des deux Bêtes*, MS 8878, détail du folio 193v, *Beatus de Saint-Sever*, manuscrit en latin, Saint Sever, 1072, BnF, Paris.

Fig. 155 : *L'Ange tenant la clé de l'Abîme capture le Dragon et la Bête*, MS 8878, détail du folio 202v, *Beatus de Saint-Sever*, manuscrit en latin, Saint Sever, 1072, BnF, Paris.

Fig. 156 : *L'Antéchrist et les deux Bêtes sont jeté dans l'étang de feu*, MS 8878, détail du folio 206v, *Beatus de Saint-Sever*, manuscrit en latin, Saint Sever, 1072, BnF, Paris.

Fig. 157 : *Le Dragon, les deux Bêtes et leurs suiveurs sont jeté dans l'étang de feu*, VIT 14-2, folio 230v, *Beatus de Facundus*, Fernando Ier et Doña Sancha, manuscrit en latin, vers 1047, Bibliothèque nationale d'Espagne, Madrid.



Fig. 163 : Capture du Dragon ; Enferment du Dragon en enfer ; Seconde résurrection, Mss, néerl. 3, folio 18r, l'Apocalypse flamande, manuscrit en néerlandais, Pays-Bas méridionaux, XVème siècle, BnF, Paris.



Fig. 164



Fig. 165

Fig. 164 : DÜRER Albrecht, *L'ange détenant la clé de l'Abîme enferme Satan en enfer* (détail), *Apocalypsis cum Figuris*, Nuremberg 1496-1498 (édition allemande), 1511 (édition latine), British Museum, Londres.

Fig. 165 : VAN DER MOYEN Willem, détail de la partie centrale de l'une des tentures de *L'Apocalypse*, série de huit gobelins tissés à Bruxelles, dans l'atelier de Guillaume de Pannemaker, sur des cartons réalisés à la manière de Barend van Orley, Atelier de Bruxelles, 1553-1555. Or, argent, soie et laine, Alacio real de la granja de San Ildefonso, Valle de los Caidos, sanctuaire près de Madrid.



Fig. 166



Fig. 167



Fig. 168

Fig. 166 : Engloutant dévorant un homme, chapiteau roman, cloître de l'abbaye de Montmajour galerie ouest, deuxième moitié XIV^{ème}, Provence, France.

Fig. 167 : Grand dévorant, chapiteau à gauche du portail central, église romane d'Échillais, entre le XII^{ème} et le XIII^{ème} siècle, Charente-Maritime, France.

Fig. 168 : Deux dragons engoulants inscrits à la poutre au niveau du poinçon, Église Notre-Dame de Mortefontaine en Thelle, entre le XII^{ème} et le XIII^{ème} siècle, Oise, Haut-de-France.



Fig. 169



Fig. 170

Fig. 169 : *La pesée de l'âme*, Chapiteau du chœur, église Saint-Pierre à Chauvigny, première moitié du XII^{ème} siècle, Poitou-Charentes.

Fig. 170 : *Léviathan prêt à engloutir les pécheurs*, détail du tympan du Jugement dernier, portail occidental de l'abbatiale de Conques, XII^{ème} siècle, Conques, Aveyron en Midi-Pyrénées.

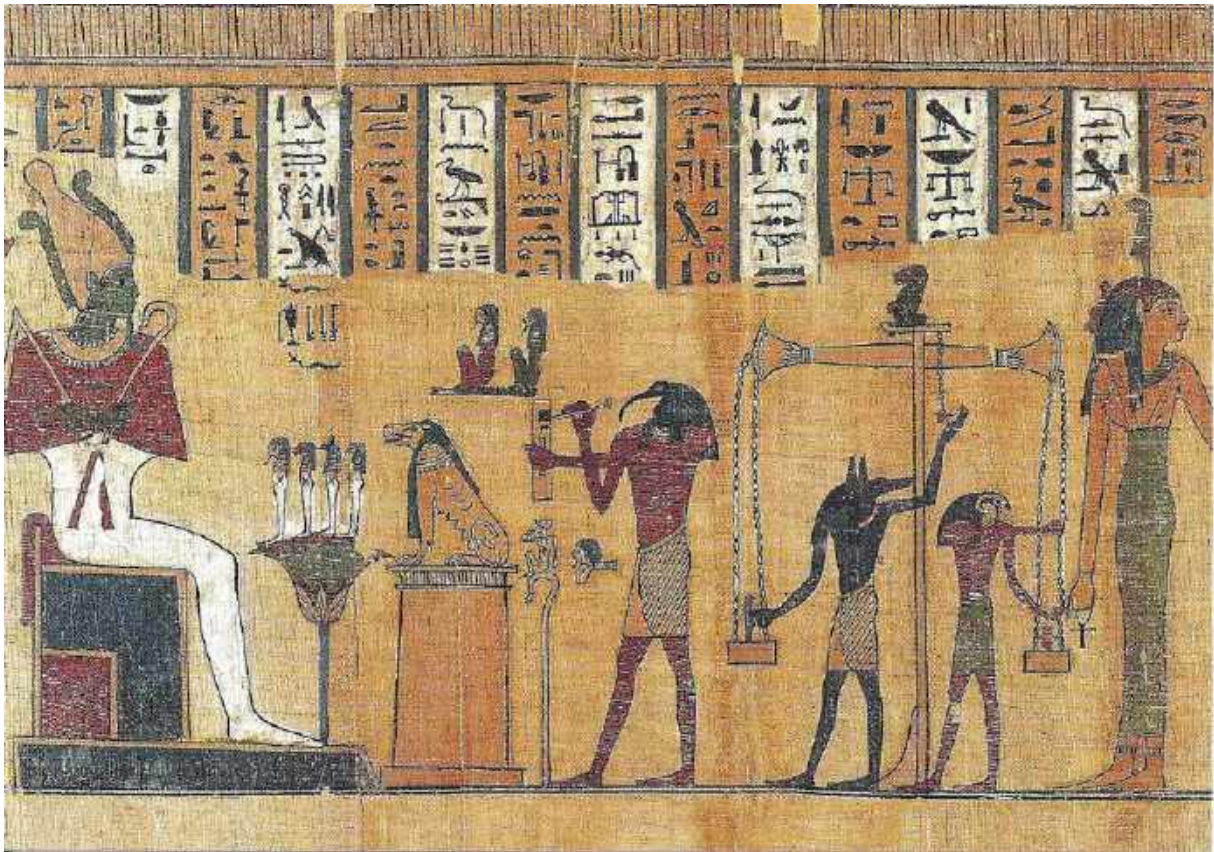


Fig. 171



Fig. 172

Fig. 171 : Détail du *Livre des morts de Nesmin*, Musée du Louvre, Egypte, 378-341 avant Jésus-Christ

Fig. 172 : Détail du bas-relief sculpté d'un sarcophage, Musée du Louvre, III^{ème} siècle avant Jésus-Christ.



Fig. 173



Fig. 174

Fig. 173 et 174 : Jonas et la baleine, chapiteau de la nef, Saint-Pierre de Mozac, XII^{ème} siècle, Mozac, Auvergne.



Fig. 175



Fig. 176

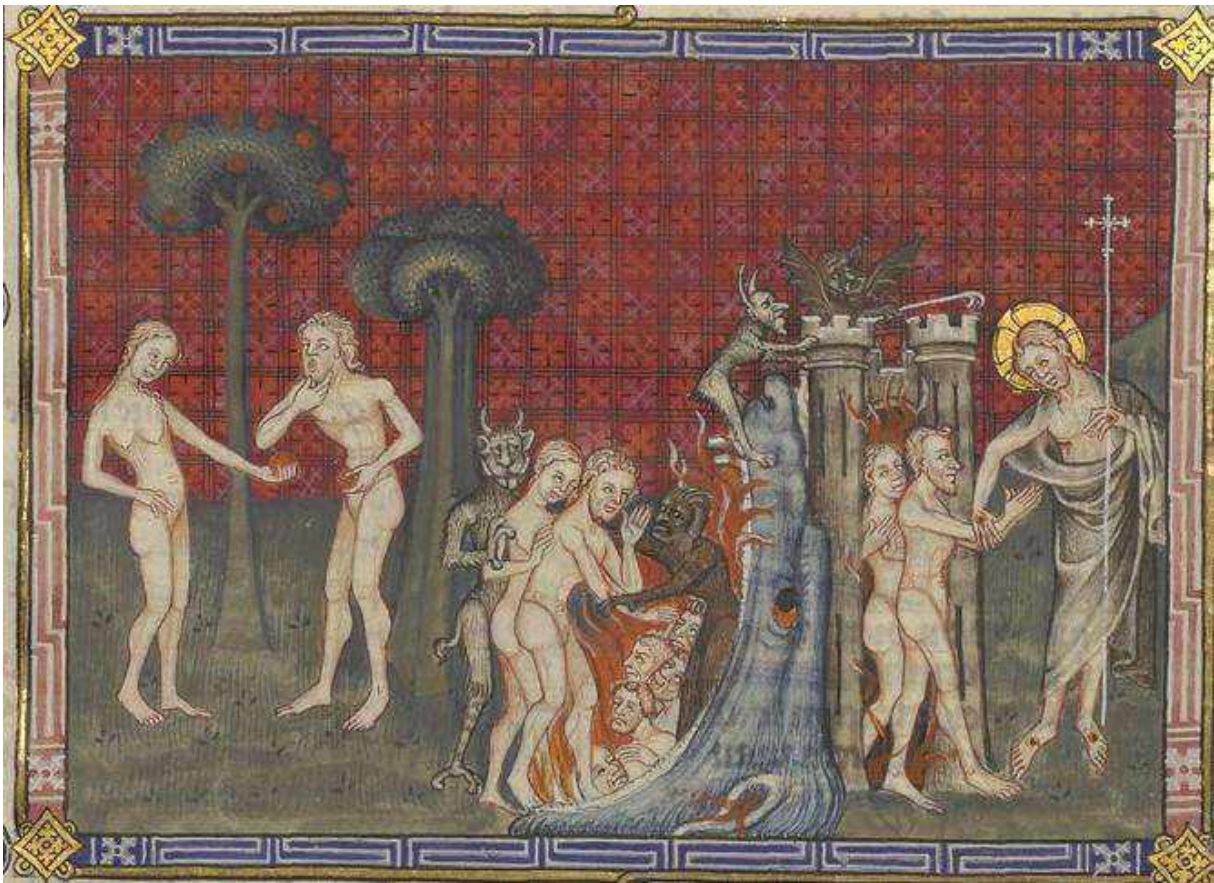


Fig. 177

Fig. 175 : *Descente aux Enfers*, MS St. Godehard 1, folio 49, *Psautier de Saint Albans*, Anglo-normand, 1120-1130, Hildesheim, Dombibliothek.

Fig. 176 : *L'hersage de l'Enfer* (détail), MS Cotton Nero C IV, folio 24, *Psautier de Winchester*, Winchester, 1150, Brothsh Library, Londres.

Fig. 177 : *Descente aux Enfers* (détail), MS 22913, folio 62v, Saint Augustin, *De Civitate Dei*, traduit en français par Raoul de Presles, manuscrit français, XIV^{ème} siècle, BnF, Paris.

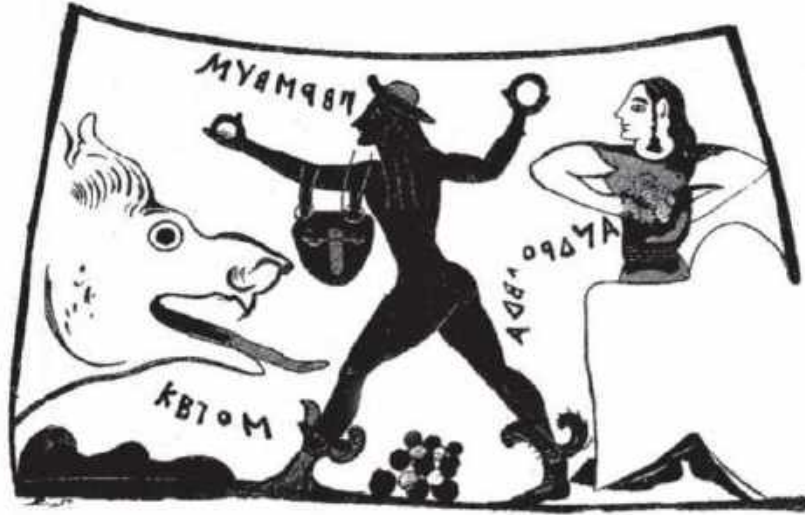


FIG. 1. – *Lutte de Persée contre le kētos ; amphore corinthienne.*
 Berlin, Staatliche Museen F 1652 (dessin A.-V. Szabados).

Fig. 178



Fig. 179

Fig. 178 : Persée combattant le kētos pour sauver Andromède, dessin d'une amphore corinthienne, VI^{ème} siècle, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin.

Fig. 179 : *Lanterne de Begon*, argent : repoussé, doré ; bois ; verre, 1050-1100, trésor de l'église Sainte-Foy, Conques.



Fig. 180



Fig. 181

Fig. 180 : *Le Quatrième cavalier* (détail), *Calendrier des bergers*, SA 3390, folio 48r, manuscrit latin, France du Nord, 1493, Bibliothèque Municipale d'Angers, Angers.

Fig. 181 : *Descente aux Enfers* (détail), *Cycle du Graal*, Volume II, MS 117, folio 117r, manuscrit français, Centre de la France (Ahun), vers 1475, BnF, Paris.



Fig. 182 : *Le quatrième cavalier sort de la Gueule Infernale*, MS 403, détail du folio 9r, Nouveau Testament glosé, Bible en français, Maître de Sarum et Hennequin de Bruges, Salisbury, Angleterre, 1240-1250, BnF, Paris.



Fig. 183



Fig. 184



Fig. 185

Fig. 183 : *Intercession des Anges*, Royal 20 B IV, f. 6v, *Meditationes vitae Christi* (Le Livre doré des méditations de la vie de nostre seigneur Jesu Christ), Centre de la France. 1420, British Library, Londres.

Fig. 184 : Fragment du jubé : *Léviathan*, sculpture, XIII^{ème} siècle, cathédrale de Berry en France, Bourges, musée de Berr, Bourges.

Fig. 185 : *La chute des anges rebelles*, MS 3049, f. 71, *Livre des anges de Francisco de Ximénez*, Mme Sloane, 1480, British Library, Londres.



Fig. 186 : Détail du vitrail du *Jugement dernier* représentant Léviathan, XIII^{ème} siècle, Cathédrale de Bourges.

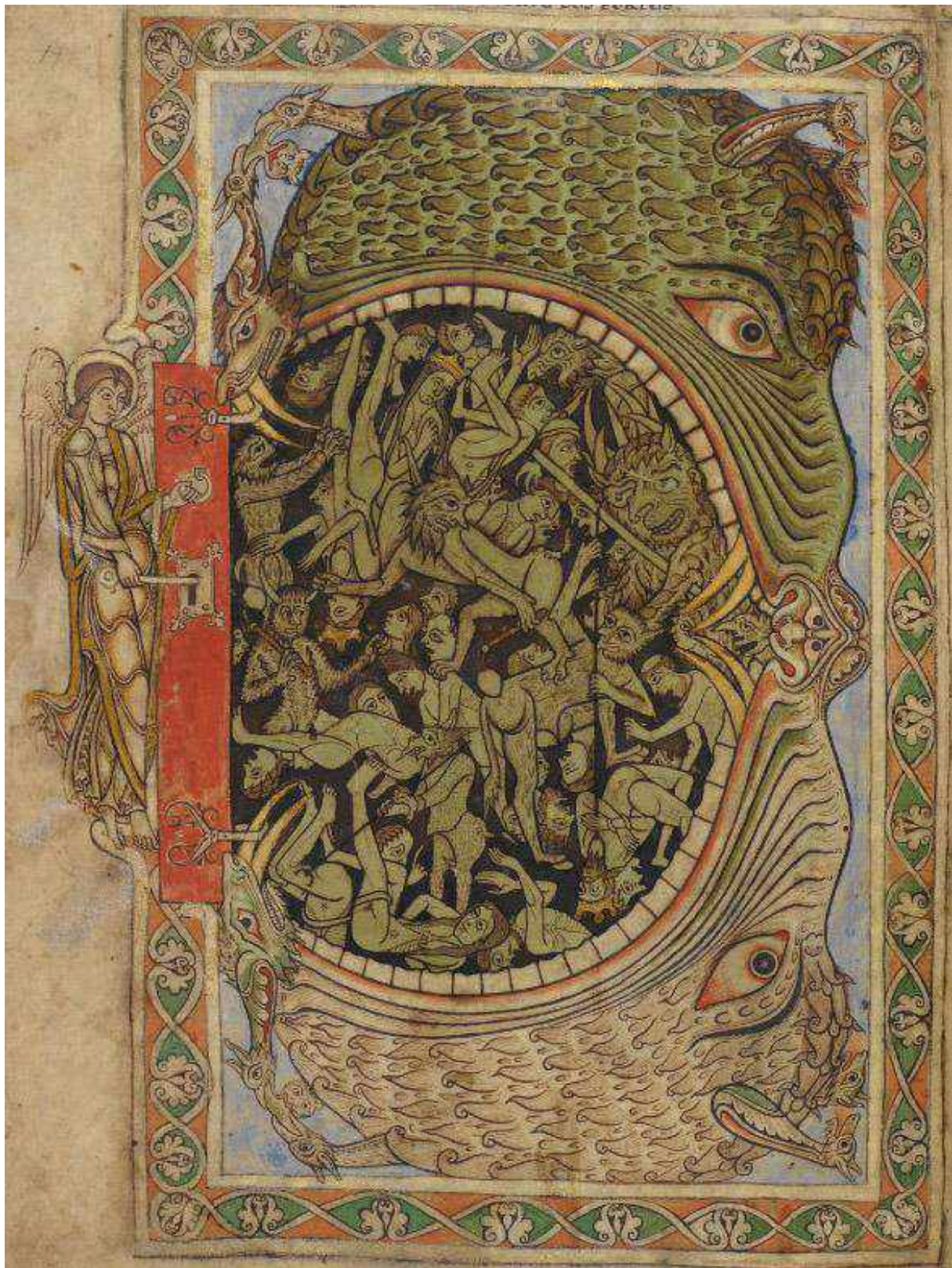


Fig. 187 : L'Ange fermant l'Abîme, MS Cotton Nero C IV, folio 39, Psautier de Winchester, Winchester, 1150, Brothsh Library, Londres.



Fig. 188

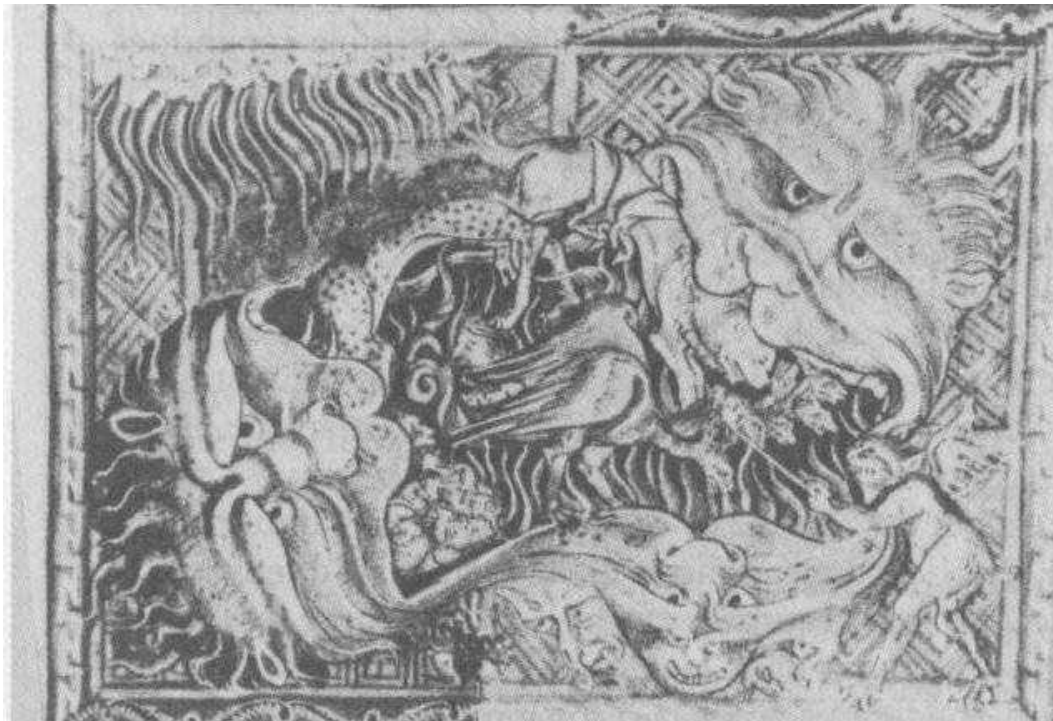


Fig. 189

Fig. 188 : Gorgonéion double, MS Fr. 403, folio 40r. *Apocalypse anglo-normande*, début du XIII^{ème} siècle, BnF, Paris.

Fig. 189 : Gorgonéion triple. *Apocalypse anglo-normande*. Canterbury, vers 1290. (Planche tirée de l'ouvrage de Jurgis Baltrušaitis (*Le Moyen Âge Fantastique*, 1981).



Fig. 190 : *Le hersage de l'enfer*, MS 101, folio 82v, *Vita Christi*, entre 1190-1200, Getty Museum, Los Angeles.



Fig. 191



Fig. 192



Fig. 193

Fig. 191 : 145 Gorgonéion triple (détail), *Descente aux Enfers*, nef de la cathédrale Saint Maurice de Vienne, fin du XII^{ème} siècle, Vienne.

Fig. 192 : *Psautier d'Utrecht*, Ms 32, folio 59r, Ps102., IX^{ème} siècle, Bibliothèque universitaire d'Utrecht, Pays-Bas.

Fig. 193 : Détail Gueule infernale, MS Latin 8865, folio 36v *Liber Floridus*, Lambert de Saint-Omer, France, 1250-1275, BnF, Paris.

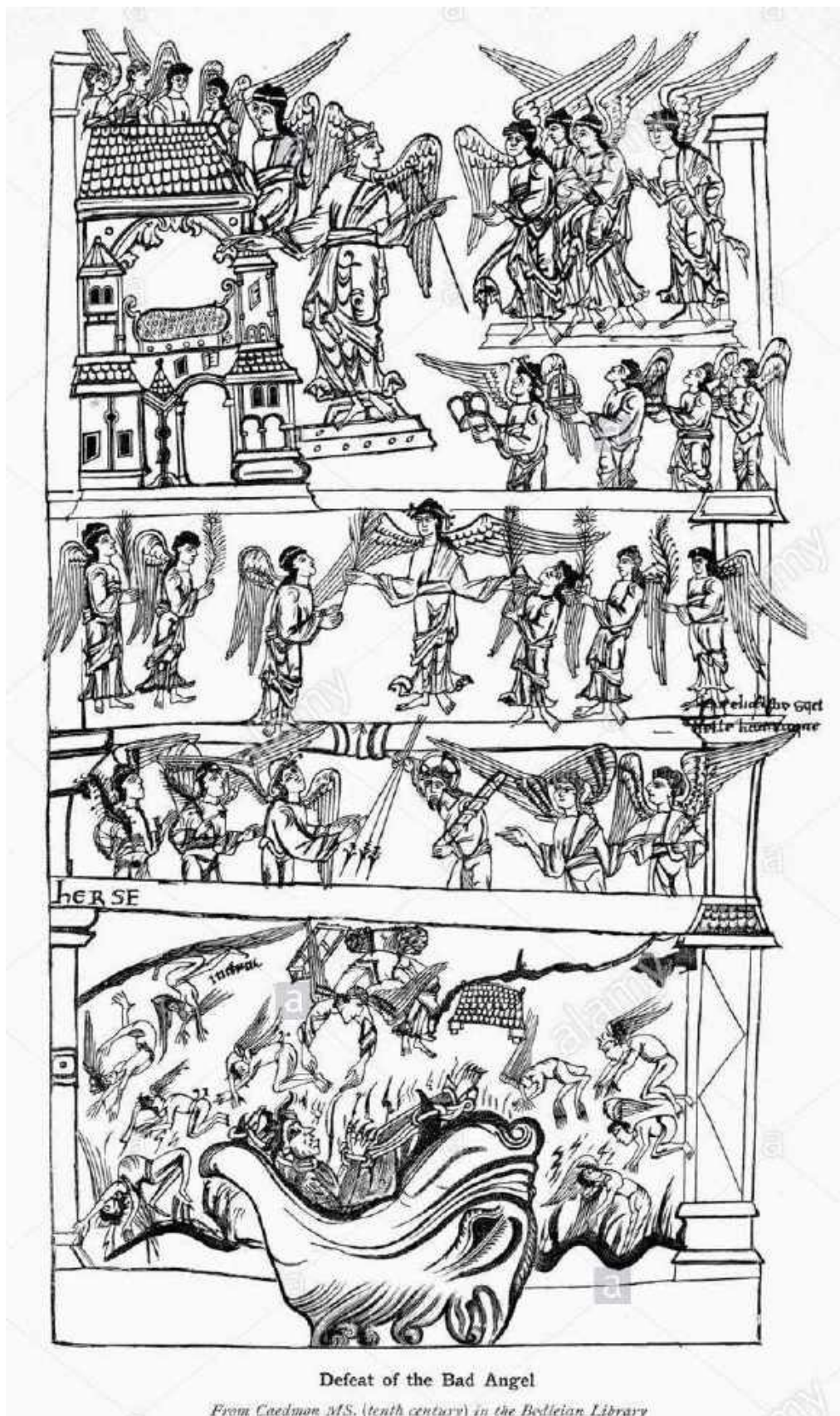


Fig. 194 : Reproduction de *La Chute des Anges*, MS Junius 11, folio 3, Manuscrit de Caedmon, Anglo-saxon, XI^{ème} siècle, Bodleian Library, Oxford.

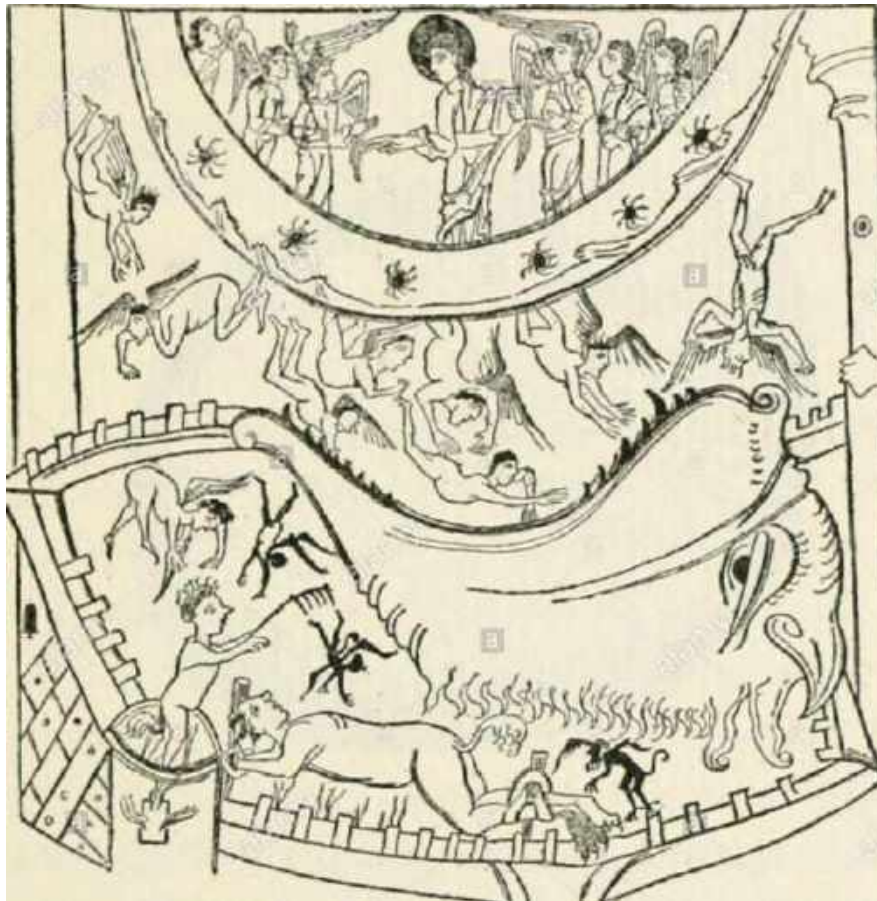


Fig. 195 : Reproduction de *La Chute des Anges*, MS Junius 11, folio 16, Manuscrit de Caedmon, Anglo-saxon, XIème siècle, Bodleian Library, Oxford.

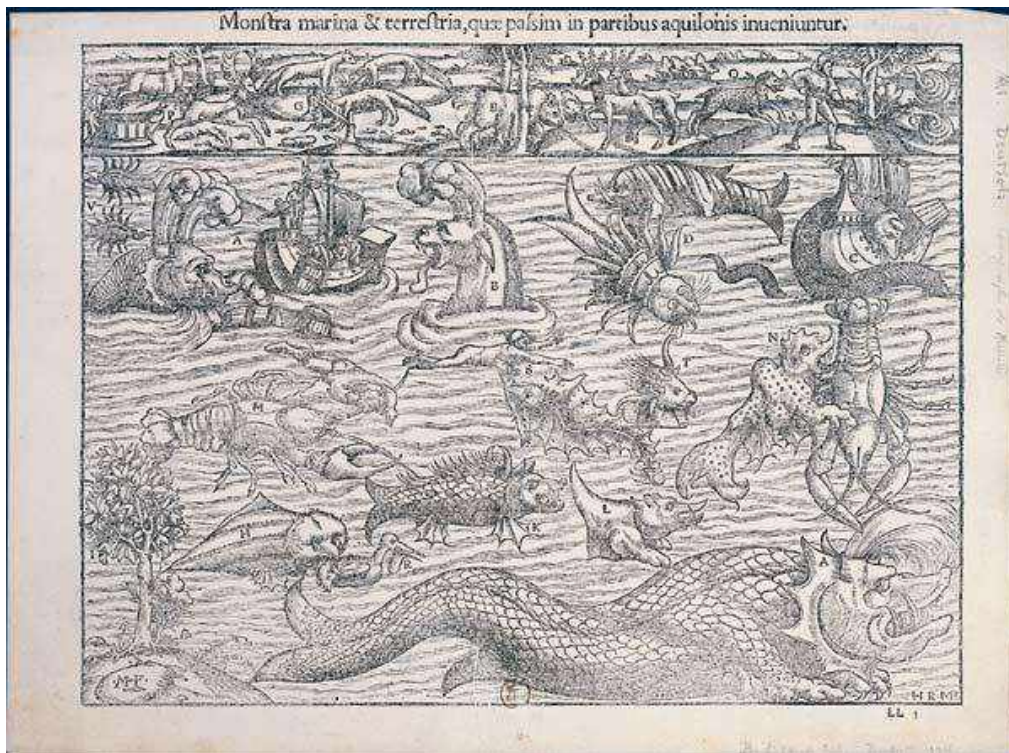


Fig. 196

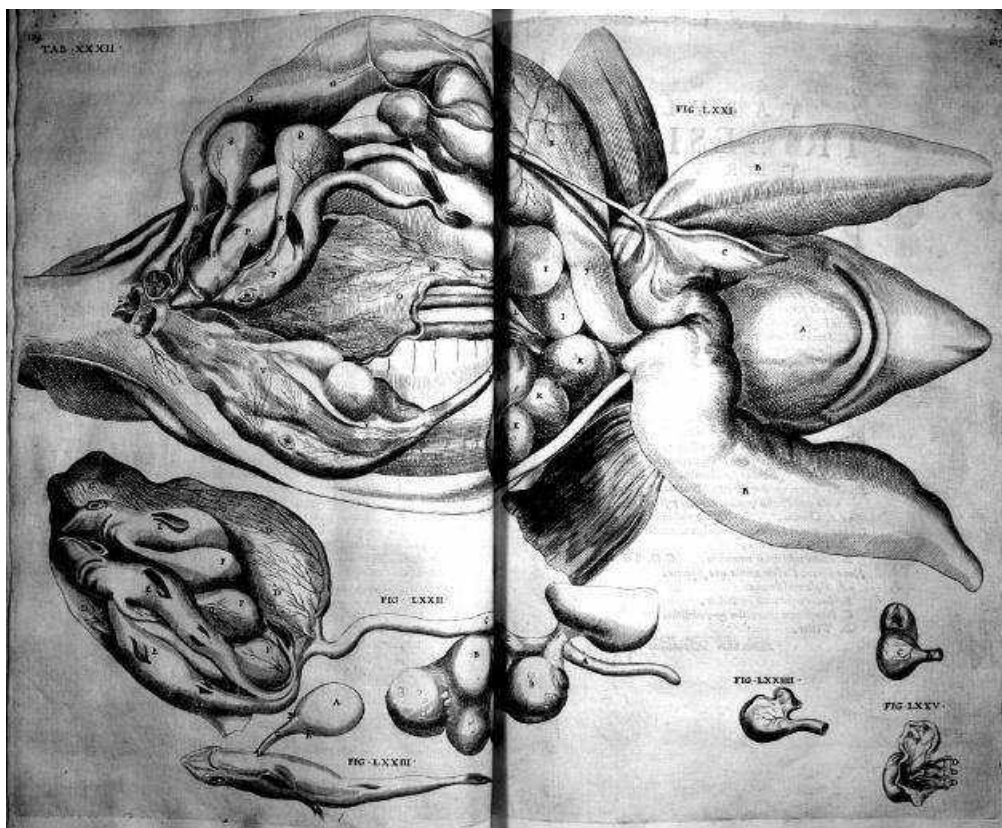


Fig. 197

Fig. 196 : MÜNSTER Sébastien, *Les monstres marins dans la Cosmographie* issu de *La Cosmographie universelle contenant la situation de toutes les parties du monde avec leurs propriétés et appartenances*. Bâle, 1556. [10] + 1429 p. + pl. gravées sur bois, in-fol. BnF, Cartes et Plans, Ge FF 3058 (p. 1056-1057).

Fig. 197 : FABRICIUS HILDANUS Wilhelm, FABRICIUS HILDANUS Guilhelmus, FABRI DE HILDEN Guillaume, FABRY VON HILDEN Wilhelm, FABRICE Guillaume, *Fœtus de requins* issu de *La Formation de l'œuf et du poussin un traitement précis*, p. 104-105, 375 x 500 mm, gravure au burin, 1621, collection BIU Médecine, cote : 000278x2.



Fig. 198 : BROSSE Abraham, frontispice du *Léviathan* de Thomas HOBBS, Londres, 1651.



Fig. 199



Fig. 200



Fig. 201

Fig. 199 : LE BRUN Charles, *Etudes de la physionomie animale : rapport entre l'humain et l'aigle*, dessin au crayon, 1671. Musée du Louvre, Paris.

Fig. 200 : ROWLANDSON Thomas, *The Beast As Described In The Revelations, Chap. 13, Resembling Napoleon Buonaparte*, 22 Juillet 1808, impression colorée à la main, The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1959.

Fig. 201 : GILLRAY James, *New Morality; or The promis'd Installment of the High Priest of the Theophilanthrops, with the Homage of Leviathan and his suite* - illustration to the « *Anti-Jacobin Review & Magazine* », 1798, impression noir et blanche, 'Catalogue of Political & Personal Satires in the Department of Prints & Drawings in the British Museum' (London, 1870).