



**HAL**  
open science

## “ Caïn et l’est d’Eden ”

Véronique Léonard-Roques

► **To cite this version:**

Véronique Léonard-Roques. “ Caïn et l’est d’Eden ”. Juliette Vion-Dury. Le lieu dans le mythe, Pulim, pp.27, 2002, Espaces Humains, 2-84287-305-X. hal-04800809

**HAL Id: hal-04800809**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-04800809v1>**

Submitted on 24 Nov 2024

**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.

## « Caïn et l'est d'Eden »

**Véronique LEONARD, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II**

« Caïn sortit de devant Iahvé et il habita au pays de Nod, à l'orient d'Eden », lit-on au verset 16 du chapitre IV de la *Genèse*. Ce « pays de Nod » n'a pas plus de référent géographique que le jardin d'Eden. Construit sur la racine du mot même qui désigne l'errance (*nâd*), un tel lieu traduit symboliquement la condition ontologique de banni du meurtrier, voué désormais à l'absence de lieu. Or, sans justification ni commentaire narratif, le verset suivant fait pourtant de Caïn un bâtisseur, le fondateur d'Hénoch, la première ville, dont le nom signifie « inauguration ». La deuxième partie du chapitre, qui décrit la naissance de la civilisation, semble donc ne s'enchaîner qu'imparfaitement avec l'épisode du fratricide. La rupture de construction s'explique sans doute par l'assemblage ici de matériaux légendaires d'époques et de genres différents, renvoyant à deux personnages initialement distincts que le rédacteur Iahviste a réunis afin de constituer un récit des origines, rattaché au chapitre trois et traduisant la prolifération du péché<sup>1</sup>.

Quelles que soient les ellipses ou les incohérences du chapitre quatre, le mythe de Caïn n'existe pas indépendamment de cette fusion qui place l'opposition structurale errance/enracinement urbain, soit l'équivocité de « l'est d'Eden », au cœur du parcours de la figure biblique. Des lectures exégétiques aux reprises littéraires du mythe, ce retournement est inducteur d'interrogations, d'interprétations et de rêveries. Il s'accompagne toujours d'un système axiologique rigoureux, qui oppose Caïn à Abel, représentants respectifs des cités terrestre et céleste selon la glose augustinienne. Il s'agira ici de questionner la fortune littéraire de cette opposition structurale qui n'est pas sans rejaillir sur la qualification de « l'est d'Eden ». L'interrogation se fera à la lumière de la constellation plus générale des antinomies qui commandent l'ensemble du mythe génésiaque (meurtre/création, préférence/rejet, vie/mort, spirituel/matériel). Le mystérieux signe dont Iahvé marque Caïn en réponse à la plainte de celui-ci – « Ma faute est trop grande pour que je la porte » (Gn IV, 13) – est parfaitement emblématique de cette dimension oxymorique de « l'est d'Eden » : en lui se cristallisent à la fois la condamnation et la protection puisque, tout en affichant le statut de meurtrier de Caïn, il empêche que celui-ci ne soit livré à la vindicte du premier venu. L'« est d'Eden », pour Adam qui, le premier, y a été condamné, comme pour Caïn ensuite, s'oppose à

---

<sup>1</sup> Voir Gehrard von Rad, *La Genèse* [1949], Genève, Labor et Fides, 1968, trad. E. de Peyer, p.104-107.

l'Eden, lieu dont le nom désigne l'état de jouissance et de béatitude suprêmes<sup>2</sup>. Néanmoins, géographiquement, l'orient est une direction ambivalente qui, dans la Bible, correspond tant à l'exil qu'à l'asile.

### Caïn errant

« Mentionnée par la Bible dans une simple paronomase, « fugitif et fuyard » (*nâ' wâ-nâd*) », l'errance de Caïn « a donné l'essor à bien des rêves »<sup>3</sup>, constate Philippe Sellier. De fait, elle a pu recevoir les déterminations littéraires les plus diverses, de la fixité impossible à l'immobilisation éternelle. Un certain nombre d'invariants en commande toutefois l'imaginaire. Opposé en tous points à la luxuriance et à l'hospitalité d'une nature idyllique, l'est d'Eden est littéralement pays de Nod, terre de l'errance aux contours stériles et nocturnes. Paysage éminemment minéral, souvent gelé et désertique, il se fait l'expression, sur le plan spatial, de l'exclusion et de la solitude du coupable. Dans sa description de l'ogre Grendel et de sa mère, progéniture caïnique, l'épopée anglo-saxonne *Beowulf* du VIII<sup>e</sup> siècle en offre un exemple emblématique. Marais, « courants glacés » (« cold currents ») : telle est la patrie à laquelle ces « rodeur[s] solitaire[s] » (« lone prowler ») qui « règn[ent] la nuit interminable sur les landes brumeuses »<sup>4</sup> (v.161) se voient condamnés. Condition qui rappelle le châtement du premier fratricide :

car il se vit bannir au loin  
par la Providence pour son crime, hors de la race des hommes.  
De là les engeances monstrueuses ont toutes surgi (v. 109-111)<sup>5</sup>.

Créatures d'ailleurs, Grendel et sa mère sont des êtres aux confins des catégories, voués à la marge. Lieu de la barbarie et en particulier de l'absence de langage articulé, l'est d'Eden apparaît ici comme l'antithèse de l'espace de culture et de civilité que symbolise la cour où vit *Beowulf*. Par le biais de l'amalgame avec Cham, le fils impie de Noé<sup>6</sup>, maudit dans sa

<sup>2</sup> Dans la Genèse, le jardin et l'Eden sont distincts. Le jardin (*Gan*) implique la sécurité tandis qu'Eden signifie jouissance, bonheur. Voir J. Eisenberg et A. Abécassis, *Et Dieu créa Eve, A Bible ouverte II* [1979], Paris, Albin Michel, 1992, p.22-23.

<sup>3</sup> Philippe Sellier, « Caïn », dans Pierre Brunel (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Editions du Rocher, 1988, p.257.

<sup>4</sup> *Beowulf*, édition diplomatique et texte critique, traduction française, commentaire et vocabulaire, vol. I et II, Göppingen, Kümerle Verlag, 1991, trad. A. Crépin, p.612 ; « in perpetual darkness he ruled the misty wastelands » : *Beowulf*, Manchester University Press, prose translation by Michael Swanton, 1997, p.39.

<sup>5</sup> *Ibid.* ; « but Providence drove him far away from mankind for that crime. Thence were born all evil broods ».

<sup>6</sup> Les rédacteurs bibliques classent parmi les descendants de Cham, « père de Canaan », tous les peuples hostiles à celui d'Israël, notamment les Égyptiens. En revanche, Sem, le bon fils de Noé, est béni : « Béni soit Yahvé, le Dieu de Sem, et que Canaan lui soit esclave », Gn IX, 26. Ceci favorise le rapprochement avec Abel, par le biais de la figure de Seth, « rejeton accordé à la place d'Abel, puisque Caïn l'a tué » (Gn IV, 25).

descendance et condamné à être « pour ses frères l'esclave des esclaves » (Gn IX, 25), Caïn est tiré plus avant dans le sens du monstrueux et de l'altérité radicale que peuvent figurer juifs et noirs : une des graphies du texte témoigne de la confusion, souvent volontaire et facilitée par la proximité graphique<sup>7</sup>, entre les deux personnages. L'œuvre de Samuel Taylor Coleridge, *The Wanderings of Cain* (1798), s'ouvre *in medias res* sur la peinture du cheminement de Caïn et de son fils, au Pays de Nod. L'ambitieux projet initial n'a abouti qu'à la rédaction d'un fragment unique, le chant II, où le nocturne et le minéral s'allient admirablement pour donner à leur errance un caractère désespéré. Le chemin sinueux que suivent les personnages à la lumière de la lune les conduit rapidement dans un espace désertique, unité de lieu du récit et représentation paradigmatique d'un imaginaire de l'inhospitalité :

Autour d'eux s'étendait un espace désolé. Désolé aussi loin que portait le regard. [...] Là, nul printemps, nul été, nul automne et la neige d'hiver qui eût été belle ne tombait jamais sur ces roches brûlantes et ces sables arides. Jamais l'essor de l'alouette du matin ne s'était suspendu au-dessus de ce désert.<sup>8</sup>

« Le désert fut son domaine »<sup>9</sup> (v. 1258), écrit de Caïn l'auteur de *Beowulf*. « Parmi les sables fabuleux il court / Et son pied est sans poids », reprend Giuseppe Ungaretti en écho<sup>10</sup>. Le désert constitue bien un *topos* de l'errance caïnique. Il est généralement affecté d'une valence négative qui s'oppose à sa qualification dans la pensée biblique où à l'inverse, dans l'humilité et le renoncement aux puissances humaines qu'il implique, il sert la révélation (nombre de prophètes y sont transportés). S'il est présent dans la convocation du mythe de Caïn que donne Agrippa d'Aubigné dans les *Tragiques* (1606) – « S'il fuyait au désert, les rochers et les bois / Effrayés abbayoient au son de ses abois »<sup>11</sup> –, il se voit rapidement écarté au profit de la description plus originale d'une nature se retournant systématiquement contre le coupable :

Les lieux plus assurés luy estoyent des hazards,  
Les feuilles, les rameaux et les fleurs des poignards,  
Les plumes de son lict des esguilles piquantes (v. 202-204).

<sup>7</sup> Une des graphies de *Beowulf* témoignerait de cette confusion entre Cham et Chaym. Voir D. Williams, *Cain and Beowulf: A Study in Secular Allegory*, Toronto, University of Toronto Press, 1982, p.31 et R. Mellinkoff, « Cain's Monstrous Progeny in *Beowulf*: Part I, Noachic Tradition », *Anglo-Saxon England*, 8, 1980.

<sup>8</sup> S. T. Coleridge, *The Wanderings of Cain / Caïn errant*, Paris, Lettres Modernes, éd. bilingue, 1963, p.33 ; « The scene around was desolate ; as far as the eye could reach it was desolate. [...] There was no spring, no summer, no autumn : and the winter's snow, that would have been lovely, fell not on these hot rocks and scorching sands. Never morning lark had poised himself over this desert. », p.32.

<sup>9</sup> « occupied the wilderness », *Beowulf, op. cit.*, p.95.

<sup>10</sup> G. Ungaretti, « Caïn » (1928), in *Vie d'un homme*, Paris, Gallimard, Éditions de Minuit, 1973, trad. P. Jaccottet, p.186 ; « Corre sopra le sabbie favolose / E il suo piede è leggero » : « Caino », *Sentimento del Tempo*, in *Vita d'un uomo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1990, p.172.

<sup>11</sup> Agrippa d'Aubigné, *Vengeances*, in *Les Tragiques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p.250.

Le monde se transforme pour le criminel en « un immense jardin des supplices, transposition expressionniste de ces parcs à surprises et à trompe l'oeil qui fleurissent dans l'Italie de la Renaissance »<sup>12</sup>. Amplification magistrale d'un vers des *Tragiques* – « Il estoit seul par tout, hors mis sa conscience » (v. 214), le célèbre poème de Victor Hugo réserve à l'errance du premier meurtrier un autre type de traitement. Au Caïn « échevelé, livide au milieu des tempêtes » qui ne cesse de fuir l'œil persécuteur, le souffle épique qui anime l'œuvre fait bientôt gagner les confins de la terre :

Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.  
 Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,  
 Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,  
 Sans repos, sans sommeil ; il atteignit la grève  
 Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.  
 « Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.  
 Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes. »<sup>13</sup>

L'errance cède la place à la civilisation qui naît de la peur suscitée par ce regard obsédant ; mais comme la gigantesque ville bâtie pour faire écran se révèle inefficace, l'espace du Pays de Nod se réduit aux dimensions du sépulcre :

On fit donc une fosse, et Caïn dit « C'est bien ! »  
 Puis il descendit seul sous cette voûte sombre ;  
 Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre  
 Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,  
 L'oeil était dans la tombe et regardait Caïn. (v. 61-68)

Dans cette représentation de l'est d'Eden qui est enfermement dans une culpabilité éternelle, la course haletante cède la place à une pétrification ultime qui n'est pas sans conférer quelque grandeur au personnage. Cette immobilisation peut rappeler la Caïna de *L'Enfer* de Dante, neuvième cercle dans lequel, le visage violacé de froid (« mille visi cagnazzi fatti per freddo » v. 69), sont pris dans la glace les traîtres à leurs parents :

Je me tournai et je vis devant moi  
 Et sous mes pieds un lac à qui le gel  
 Donnait l'aspect du verre, et non de l'eau (chant XXXII, v. 22-24)<sup>14</sup>.

Que l'errance dans la stérilité de l'est d'Eden conduise la figure biblique à la fuite perpétuelle ou se solde par l'arrêt définitif de sa course, dans ces œuvres, un autre invariant peut être dégagé : l'impossibilité de trouver le repos, la paix ou plus précisément la mort, état intérieur accordé à cet espace de la réprobation.

Le Dieu Fort qui me persécute m'assaille de toutes parts [...] Ah, que ne puis-je à jamais cesser d'être ! Je désire de mourir. En vérité, les choses à qui jamais ne fut donnée la vie

<sup>12</sup> Franck Lestringant, « L'Errance de Caïn : Du Bartas, Agrippa d'Aubigné, Hugo, Baudelaire », *Revue des Sciences Humaines*, n° 245, janv.-mars 1997, p.15.

<sup>13</sup> V. Hugo, « La Conscience », in *La Légende des siècles* [1859], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p.25-26.

<sup>14</sup> Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer*, Paris, Flammarion, 1985, éd. bilingue, trad. J. Risset, p.289 : « Per ch'io mi volsi, e vidimi davante / e sotto i piedi un lago che per gelo / avea di vetro e non d'acqua sembante », p.288.

et qui ne se meuvent point à la surface de la terre, voici, elles paraissent précieuses à mes yeux<sup>15</sup>,  
s'exclame le Caïn de Coleridge. « Vif il ne vescu point, mort il ne mourut pas » (v.200) : de manière oxymorique, Agrippa d'Aubigné met pour sa part l'accent sur l'impossibilité de mourir d'un personnage que la mort menace perpétuellement. Cette vie dans la mort fait de Caïn l'égal ici-bas des damnés décrits dans la dernière partie de l'oeuvre :

Transis, désespérés, il n'y a plus de mort  
Qui soit pour votre mer des orages le port.  
[...]  
Criez après l'enfer : de l'enfer il ne sort  
Que l'éternelle soif de l'impossible mort. (v.1009-1022)

Altérant le récit génésiaque, le poète subordonne même à sa démonstration le sens du signe que Yahvé imprime au coupable :

Et fut marqué au front afin qu'en s'enfuyant  
Aucun n'osast tuer ses maux en le tuant. (v.215-216)

Face à face sans fin avec la conscience, l'ensevelissement du Caïn hugolien dans la « voûte sombre » du tombeau constitue une forme de descente aux enfers, « un avatar laïcisé de la peine du dam, privation éternelle de Dieu dont il ne reste plus que l'œil persécuteur »<sup>16</sup>. Cette incapacité à trouver la mort, châtement suprême réservé à Caïn à l'est d'Eden, remonte aux exégèses de Philon d'Alexandrie qui, dans le *Quod Deterius*, prône pour le fratricide « non pas la fin qui consiste à mourir une fois, mais pendant toute l'éternité celle qui consiste à mourir sans cesse »<sup>17</sup>.

L'errance caïnique peut aussi prendre fin avec la fondation urbaine, comme le suggère le chapitre IV de la *Genèse*. L'est d'Eden prend alors les contours de la ville maudite.

## A l'est d'Eden, Babylone

Le procès de la ville traverse l'ensemble de la Bible : les deux Testaments font de celle-ci « le lieu de la marche triomphante de l'homme sans Dieu »<sup>18</sup>. L'exégèse interprète unanimement le mytheme de la fondation urbaine comme le signe de la désobéissance d'un Caïn qui « transforme son problème spirituel en problème matériel, sa question temporelle en

<sup>15</sup> S. T. Coleridge, *The Wanderings of Cain*, op. cit., p.25 ; « The Mighty One that persecuteth me is on this side and on that [...] O that I might be utterly no more ! I desire to die - yea, the things that never had life, neither move they upon the earth - behold ! they seem precious to mine eyes », p.26.

<sup>16</sup> F. Lestringant, « L'Errance de Caïn », op. cit., p.25.

<sup>17</sup> Philon d'Alexandrie, *Quod deterius potiori insidiari soleat*, Paris, Cerf, 1965, trad. I. Feuer, p.125.

<sup>18</sup> Jacques Ellul, *Sans feu ni lieu. Signification biblique de la grande ville*, Paris, Gallimard, 1975, p.42.

question spatiale »<sup>19</sup>. Autre signe d'orgueil : Caïn donne à sa cité le nom de son fils, acte que stigmatise la tradition juive : « Rabbi Judah disait : 'Ce sera leur sépulcre, ces maisons bâties pour l'éternité. Tibériade au nom de Tibère, Alexandrie, au nom d'Alexandre !' (Midrach Rabba) »<sup>20</sup>. Que la ville soit l'œuvre du fratricide montrerait dans quelle réprobation elle est tenue. Dans cette perspective, les *Antiquités juives* (93-94) de Flavius Josèphe assimilent ville et corruption :

[Caïn] s'adonna à tous les plaisirs corporels [...] Il accrut sa fortune d'une quantité de richesses, obtenues par la rapine et la violence ; il incitait au plaisir et au pillage tous ceux qu'il rencontrait, se faisant leur maître en pratiques perverses. Il mit fin à l'insouciance où vivaient les hommes auparavant en inventant les poids et mesures : il changea en cupidité la vie franche et généreuse que l'on menait grâce à l'ignorance de ces choses. Il fut le premier à établir un cadastre de la terre<sup>21</sup>.

La ville est aussi accusée de favoriser la guerre, autre moyen de « satisfaire les plaisirs du corps ». Mais dans la *Genèse*, même si Tubal-Caïn le forgeron travaille le fer qui sert à la fabrication des armes, c'est plus précisément la figure de Nemrod, conquérant et bâtisseur, qui cristallise cette association entre ville et guerre<sup>22</sup>. Le Moyen-Age développe à l'envi les représentations d'un Caïn engoncé dans la matérialité, illustration exemplaire des méfaits d'une civilisation séculière en quête de plaisir et de sophistication. Ainsi, le meurtrier mis en scène dans le *Mystère du Vieil Testament* (XVe siècle), se retranchant dans sa cité, appelle-t-il les siens à prendre possession du monde, fût-ce au prix de la violence :

Emblés, pilliés, frappez, batés,  
Prenez sus tous auctorité ;  
La terre entre vous départez  
Et y prenez félicité. (v. 3184-3188)<sup>23</sup>

Dans la vaste cosmogonie augustinienne qu'est *La Cité de Dieu* (entre 410 et 426), Caïn inaugure la lignée des villes maudites où l'on vit selon l'homme, emblématisées par Babel-Babylone. La Babel génésiaque est établie dans la plaine de Shinéar, c'est-à-dire en Babylonie. Babel signifie « porte des dieux » en hébreu, traduction littérale du sumérien Babylone. Le rédacteur iahviste du chapitre XI s'est toutefois plu à la qualifier par une étymologie inexacte qui lui donne le sens de « confusion » et vise en fait à dévaloriser l'orgueilleuse Babylone, paradigme du phénomène urbain pendant plus d'un millénaire. La « tour de pierre » construite au centre de la ville « énorme et surhumaine » où est placé le

<sup>19</sup> J. Eisenberg et A. Abécassis, *Moi le gardien de mon frère ?*, *A Bible ouverte III* [1980], Paris, Albin Michel, 1993, p.303.

<sup>20</sup> Cité par J. Eisenberg et A. Abécassis, *ibid.*, p.304.

<sup>21</sup> Flavius Josèphe, *Antiquités juives*, Livres I à III, Paris, Cerf, 1992, trad. E. Nodet, p.19-21.

<sup>22</sup> Nemrod, « héroïque chasseur devant Iahvé » (Gn X, 9) fonde Babel et Ninive ; cette dernière est décrite comme la ville du sang et de la guerre (Nahum III, 1).

<sup>23</sup> *Mystère du Vieil Testament*, tome 1, publié, traduit et commenté par J. de Rothschild, Paris, Firmin Didot, 1878, p.120.

Caïn de *La Conscience* rappelle la tour bâtie par les habitants de Babel. De fait, du point de vue du mythe des origines développé par le Iahviste dans les premiers chapitres de la *Genèse*, l'histoire de Caïn et celle de Babel se font écho. A l'instar du fratricide bâtissant Hénoch à l'est, les fondateurs de Babel « partent de l'Orient » (Gn XI, 2). Le châtement qu'inflige Iahvé à leur volonté de conquête se révèle double : confusion des langues et dispersion sur la surface de toute la terre<sup>24</sup>, dernier point qui peut rappeler la condamnation de Caïn à l'errance. Dans l'aspiration des habitants de Babel à « se faire un nom » (Gn XI, 4), c'est-à-dire à prendre leur indépendance, d'aucuns comme Jacques Ellul ont pu lire un redoublement de la volonté déjà exprimée avec la ville caïnique d'« exclure Dieu de la création »<sup>25</sup>.

Dans leur procès de la vie urbaine, nombre d'œuvres convoquent à la fois les figures de Caïn et de Babylone. Dans *Pierre ou les Ambiguïtés* (1852), Melville oppose terme à terme les Prés-de-la-Selle, campagne idyllique présentée comme une « merveilleuse bénédiction » (« a glorious benediction ») pour le héros, à la ville que celui-ci gagne dans la deuxième moitié de l'œuvre. Antithèse de l'Eden initial, New York constitue un « est d'Eden » voué au mal et à la corruption. De manière significative, l'arrivée à la ville est placée sous le signe de Babylone avec la rencontre d'une prostituée impudente : « Mon Dieu, frissonna Pierre en pressant le pas, le premier accueil de la ville à la jeunesse ! »<sup>26</sup> D'emblée, la ville est donnée pour le royaume de la fausseté et du mercantilisme. La nuit se poursuit au commissariat, au milieu d'« hommes et de femmes de toutes les couleurs, malsains d'aspect et frénétiques » que le narrateur compare à une « Babel de races et de voix »<sup>27</sup>. Cette Babylone où les cœurs se montrent aussi « durs » que les « pavés » ou que les « boulets de canons » voue Pierre au meurtre. Avant même de commettre le geste fatal qui le conduit en prison, autre emblème de la malignité urbaine, le héros sent brûler sur son front « la marque caïnique du meurtrier » qui fera de lui une « victime »<sup>28</sup>. Si la corruption règne dans la cité de Caïn, c'est que celle-ci est lieu de la « fondation manquée »<sup>29</sup>, idée qui parcourt l'ensemble de l'œuvre de Melville

<sup>24</sup> Depuis une quarantaine d'années, certains exégètes (comme Parrot ou Balmory) développent la thèse selon laquelle le récit n'est pas l'histoire d'un châtement, mais l'affirmation dramatique d'une visée créatrice : « la dispersion de l'humanité sur la face de toute la terre serait le terme voulu par Dieu d'un épanouissement de sa créature ». Voir Paul Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris, Seuil, 1997, p.52. Ces interprétations contradictoires témoignent bien du caractère ductile du mythe en présence.

<sup>25</sup> Jacques Ellul, *Sans feu ni lieu...*, *op. cit.*, p.42.

<sup>26</sup> Herman Melville, *Pierre ou les Ambiguïtés*, Paris, Gallimard, trad. P. Leyris, 1967, p.383 ; « My God, shuddered Pierre, hurrying forward, the town's first welcome to youth! » : *Pierre or The Ambiguities*, Evanston and Chicago, Northwestern University Press and The Newberry Library, 1971, p.237.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.389 ; « frantic, diseased-looking men and women of all colors », p.240 « this combined babel of persons and voices », p.240.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.538 ; « the murderer's mark of Cain is felt burning on the brow », p.336.

<sup>29</sup> Marc Richir, *Melville. Les assises du monde*, Paris, Hachette, 1996, p.69.

(comme dans *Billy Budd* ou le *Grand Escroc*). Les « modernes Babyloniens » de New York vivent dans un « désert de tuiles, d'ardoises, de bardeaux et de tôles. »<sup>30</sup> C'est que, « si la campagne a un habit pour chaque semaine de l'année », « la ville n'a qu'un habit de briques rehaussé de pierres »<sup>31</sup>. Ici ressurgissent, appliquées à la ville, les images de désert glacé et d'infécondité qui qualifient l'errance caïnique à l'est d'Eden : « Dans une ville de centaines de milliers de créatures humaines, Pierre se trouvait aussi solitaire qu'au Pôle »<sup>32</sup>. La ville se révèle aussi lieu de la stérilité sur le plan de la création littéraire. Le parcours de Pierre, découvrant que « s'il pouvait jeter maintenant son profond livre par la fenêtre, bâcler en un mois un roman insignifiant, il aurait plus de raisons d'escompter quelque succès et quelque argent »<sup>33</sup>, annonce celui d'un autre « Désespéré », écrasé lui par la Babylone parisienne : le Caïn Marchenoir de Léon Bloy.

Dans une belle rêverie sur la civilisation urbaine, *L'Emploi du temps* (1956) de Michel Butor rapproche également Caïn et Babylone. L'action se passe à Bleston, ville qui doit sa célébrité au « Vitrail du Meurtrier » de son Ancienne Cathédrale. Illustrant l'ensemble du chapitre IV de la *Genèse*, celui-ci devait initialement s'articuler à un ensemble plus vaste, un Jugement Dernier mettant en perspective, selon l'interprétation augustinienne, villes maudites (Babel, Sodome, Gomorrhe, Babylone) et villes saintes (la Rome papale, la Jérusalem céleste). Bleston, que les maîtres-verriers ont choisie pour modèle dans leur représentation d'Hénoch, est perçue par le narrateur comme une ville hostile, « hantée de meurtre »<sup>34</sup>. Son étymologie ne renvoie-t-elle pas explicitement à la guerre (« Bellista », déformation de « Belli Civitas ») ? Au fil de son initiation à ce « grand hiéroglyphe » qui domine la ville de fumées et de gaz lourds, Revel comprend pourtant l'hommage rendu par les créateurs du Vitrail au « père de tous les arts »<sup>35</sup>. Le héros trouve dans l'écriture, ce « rempart de lignes »<sup>36</sup> qu'il élève autour de lui, une voie de délivrance contre le pouvoir insidieux de Bleston. En fils de

---

<sup>30</sup> Herman Melville, *Pierre ou les Ambiguïtés*, op. cit., p.436 ; « the desolate hanging wilderness of tiles, slate, shingles and tin, wherewith we modern Babylonians replace the fair hanging-gardens of the fine old Asiatic times [...] », p.271.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.27 ; « the town hath but one dress of brick turned up with stone; but the country hath a brave dress for every week in the year », p.13.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.542 ; « One in a city of hundreds of thousands of human beings, Pierre was solitary as at the Pole », p.338.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.491 ; « that could he now hurl his deep book out of the window, and fall to on some shallow nothing of a novel, composable in a month at the longest, then could he reasonably hope for both appreciation and cash », p.305.

<sup>34</sup> Michel Butor, *L'Emploi du temps*, Paris, Ed. de Minuit, 1956, p.149.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.199.

Caïn, il s'assigne la mission alchimique de faire advenir la ville au « chant brûlant »<sup>37</sup> auquel elle aspire, c'est-à-dire de rendre l'art à cette cité submergée par les techniques et l'industrialisation. Il s'agit dès lors de donner voix aux « paroles prisonnières », « gelées dans la fenêtre », du caïnide Yubal, « ancêtre de tous les musiciens (debout la bouche grande ouverte, comme s'il hurlait), au milieu de ses fils avec les instruments à vent, et de ses filles avec les instruments à cordes. »<sup>38</sup> La réconciliation des deux parts de la descendance caïnique – techniciens, artistes – permet de faire passer Bleston du statut de ville maudite à celui de ville bénie comme le suggère l'onomastique même (*blessed town*).

Un tel retournement n'est pas sans faire écho au traitement biblique du motif urbain, où l'orientation à l'est de la Jérusalem céleste<sup>39</sup> rappelle celle de la ville caïnique. Mais si la cité, fruit de la désobéissance originelle, devient, dans la pensée biblique, lieu du salut, c'est que Dieu donne à l'homme la dernière ville et marque ainsi la fin de son errance. La perspective littéraire, peut choisir, elle, de lier intimement les ambiguïtés du système spatial qui régissent le mythe de Caïn à la dialectique à l'œuvre dans l'acte de création. L'est d'Eden devient dès lors le lieu privilégié où se déploie l'activité de l'*homo faber* et de l'artiste.

### L'ouverture des possibles

Demandons-nous pourquoi labourer, gouverner,  
Bâtir, et tous les arts qui font la vie heureuse  
De la race maudite de Caïn sont issus ?<sup>40</sup>,

écrit John Donne dans *Métempsychose ou Le Voyage de l'âme* en 1601. Les écrivains de la Renaissance projettent sur le chapitre IV de la *Genèse* une vision séculière, tout empreinte de réalisme historique. Loin de célébrer sans nuance le premier meurtrier, ils soulignent néanmoins les progrès dont il est l'initiateur, imprimant ainsi au traitement du mythe un tournant radical, accordé à une nouvelle conception de l'histoire qui doit beaucoup à la pensée de Machiavel. Tel Romulus, Caïn est ce fondateur-législateur qui recourt à la violence et au fratricide, mais pour donner naissance à la *polis*. Dans *Microcosme* (1562), fresque encyclopédique aux accents humanistes qui décrit l'évolution des arts, des sciences et des techniques, Maurice Scève chante la destinée de bâtisseur de Caïn : « Croïs, héritier d'Adam,

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.269.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.75 et 197.

<sup>39</sup> Voir par exemple Ezéchiel XLIII, 2.

<sup>40</sup> John Donne, *Métempsychose ou le Voyage de l'âme / Metempsychosis or The Progress of the Soule*, in *Poésie*, Paris, Imprimerie Nationale, 1993, éd. bilingue, trad. J. Ellrodt : « [...] wonder with mee, / Why plowing, building, ruling and the rest, / Or most of those arts, whence our lives are blest, / By cursed Cains race invented be », p.282-283.

possède l'univers [...] » (v.551). L'immensité et la virginité de l'est d'Eden s'offrent à l'ingéniosité d'un personnage campé en « inventeur des choses » (Polydore Vergile). Le mythe devient illustration de la *felix culpa* : comme le péché originel, le premier meurtre cause tout à la fois le malheur et la grandeur de l'humanité. Ainsi la *Seconde Semaine* de Du Bartas (1584) dépeint-elle la naissance de « cent beaux artifices » (v.450), autant d'« heureuse[s] invention[s] » (v.475) initiées par un Caïn excellent à s'adapter aux rigueurs et aux nécessités du pays de Nod. De tels développements trouvent un écho dans le conte humoristique intitulé « La Famille Adam » de Michel Tournier où la figure biblique, fortement valorisée, fait sortir un « Eden II » du « sol ingrat du désert »<sup>41</sup>.

Meurtrier mais créateur aux yeux des hommes de la Renaissance, Caïn devient créateur parce que meurtrier pour ceux de la Modernité. Le parcours de la figure biblique décline sous une autre forme ce « au commencement était l'acte » développé par Freud dans *Totem et Tabou* (1912-1913), geste monstrueux, mais inéluctable, par lequel s'établissent loi et socialisation. Le mal et le crime sont présentés comme nécessaires, féconds par les penseurs de la modernité. Rien ne sert de s'en tenir à un angélisme béat, de valoriser l'Eden.

Un âge d'or de l'innocence, un pays de cocagne, est insipide, stupide et même indigne de respect. Le premier criminel, le premier assassin, Caïn, qui a reconnu la faute et à travers elle, dans le repentir, la vertu ainsi que le sens de la vie, est une figure tragique, plus signifiante et presque plus respectable que tous les innocents qui vivent dans une béate bombance<sup>42</sup>,

écrit Schopenhauer. Caïn apparaît comme l'homme de la volonté et du désir, un désir qui est fondamentalement souffrance et se voit investi positivement. A l'inverse, Abel en tant que figure de la satisfaction demeure dans l'absence de tentation, la suspension de la douleur, donc dans la vacuité. La faute conduit à la reconnaissance de la méchanceté et permet l'accès à la signification de la vie. Les œuvres littéraires qui peignent Caïn en figure des déchirures de la conscience formulent souvent ce nécessaire renoncement de l'homme à l'Eden. Sur le chemin de l'individuation caïnique, le narrateur de *Demian* (1919) doit rompre avec le « paradis perdu » de son enfance, le « monde lumineux de [son] père et de [sa] mère », où il vivait « dans l'état d'un Abel, agréable à Dieu »<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> M. Tournier, « La Famille Adam », in *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978, p.16.

<sup>42</sup> Arthur Schopenhauer, *Frühe Manuskripte* (1804-1808), *Der handschriftliche Nachlass*, München, DTV Klassik, 1985, p.133 : « Ein goldnes Zeitalter der Unschuld, ein Schlaraffenland, ist daher fade, und dumm ; auch nicht ehrenwürdig. Der erste Verbrecher, der erste Mörder Kain, der die Schuld und durch sie erst in der Reue die Tugend und somit die Bedeutung des Lebens erkannt hat, ist eine tragische Figur, bedeutender und fast ehrwürdiger als alle die unschuldigen Schlaraffen ».

<sup>43</sup> Hermann Hesse, *Demian*, Paris, trad. D. Riboni, p.70 ; *Demian, Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1974 : « in das verlorene Paradies, in die helle Vater- und Mutterwelt, zur Gottgefälligkeit Abels », p.53.

Dans les premières années du 20<sup>e</sup> siècle, la figure oxymorique de Caïn se révèle particulièrement accordée à la situation d'entre-deux d'un tournant de siècle pris entre déclin et renouveau. Ouvert à la recherche et à la création de valeurs nouvelles, l'est d'Eden est le lieu où les « tard-venus » peuvent donner forme à leur volonté de devenir des « premiers-nés » (Nietzsche). Dans *Le Compagnon Secret* de Conrad comme dans *Demian* de Hesse, les « fils perdus » rompent avec « l'idylle étroite » d'un ordre paternel abélien, étriqué et sclérosé, pour gagner « les espaces dangereux »<sup>44</sup>. L'est d'Eden figure la possibilité d'un autre départ. Ainsi, en 1911, Conrad accorde le droit de s'inventer une « destinée nouvelle » à la figure caïnique qui « s'élan[ce] », « libre et fière »<sup>45</sup>, vers l'inconnu. Leggatt tranche avec les créatures errantes et tourmentées, figures latentes d'un Caïn tenaillé par le remords, qu'étaient précédemment Kurtz (*Au cœur des ténèbres*) ou Jim (*Lord Jim*) : contrairement à la plupart des dénouements de l'auteur qui signent la mort du héros, la fin du *Compagnon Secret* reste ouverte. Ce qui vaut comme libération du personnage caïnique qui, renonçant à sa première identité, devient entièrement créateur de lui-même dans un « est d'Eden » qu'il lui appartient de façonner. Dans *Demian*, la régénération s'effectue à plus large échelle, l'est d'Eden devenant un nouvel ordre « dont l'image n'était connue de personne et les lois écrites nulle part »<sup>46</sup>, « révé[ation] d'autres possibilités de vie »<sup>47</sup> auxquelles les porteurs du signe caïnique doivent conduire l'humanité. Cet espace fortement laïcisé de l'ouverture des possibles appelle le rêve d'un homme libre et pleinement réalisé.

Tel est le sens conféré à la réécriture du mythe chez Steinbeck. L'« est d'Eden » qui donne son titre au roman de 1952 est le lieu de la perfectibilité humaine, comme le montre le programme d'amendement caïnique à l'œuvre au fil des générations. Le livre marque un tournant dans la production d'un auteur qui s'est plu jusqu'alors à peindre les manifestations instinctuelles, le possible retour de l'homme à l'animalité la plus brute. Ici à travers la convocation du premier meurtrier, Steinbeck affirme haut et fort que tous les déterminismes peuvent être vaincus. A Caïn confronté à « la grandeur du choix »<sup>48</sup>, la route est ouverte et « au bout il y a la lumière »<sup>49</sup>. L'interprétation du mythe, essentiellement fondée sur l'analyse

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.196 ; « aus einem engen Idyll in gefährliche Weiten », p.172.

<sup>45</sup> Joseph Conrad, *Le Compagnon Secret*, Paris, Editions Aubier-Montaigne, 1980, trad. J.-J. Mayoux, p.399 ; « a free man, a proud swimmer striking out for a new destiny », p.398.

<sup>46</sup> Hermann Hesse, *Demian*, *op. cit.*, p.194 ; « eine ferne Zukunft, nach welcher wir alle unterwegs waren, deren Bild niemand kannte, deren Gesetze nirgends geschrieben standen », p.170.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.193 ; « die Ankündigung einer anderen Möglichkeit zu leben », p.169.

<sup>48</sup> John Steinbeck, *A l'est d'Eden*, Paris, Editions Mondiales, 1954, trad. J. C. Bonnardot, p.354 ; *East of Eden*, London, Mandarin Paperbacks, 1990 : « the glory of the choice », p.339.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p.317 ; « But at the end there's light », p.301.

du verset sept qui exprime le libre-arbitre, montre que « la responsabilité incombe à l'homme ». Dans un monde où Dieu est mort, « c'est en nous-mêmes que nous devons rechercher le sens de la responsabilité et de la sagesse qu'autrefois nous demandions à quelque divinité »<sup>50</sup>. C'est donc à l'est d'Eden que « l'homme devient un homme »<sup>51</sup> : la foi humaniste de l'auteur élève le Pays de Nod au rang de lieu paradigmatique du processus d'humanisation.

Longtemps, terre d'errance ou ville répouée, l'est d'Eden est apparu comme le lieu stérile de la malédiction, auquel est vouée une figure frappée d'ostracisme. Exploitant toute l'ambiguïté des oppositions structurales du mythe, la modernité retrouve la profonde équivocité du système spatial originel où exil et asile se rejoignent. Le coupable dont la course haletante prend fin, loin de s'abîmer dans le matériel, développe une quête d'ordre ontologique. Les représentations de Caïn au Pays de Nod prennent la forme d'un hymne à la fécondité de la traversée du chaos. Désormais, intimement lié à la dialectique qui régit l'acte de création, l'est d'Eden tend à devenir l'espace du négatif producteur. Un espace d'épanouissement potentiel et d'espoir face à un Eden auquel la modernité n'a pas la naïveté de croire. Sur ce point, il convient néanmoins de laisser le mot de la fin à Steinbeck dont tout le roman aspire à montrer que « si l'est d'Eden n'est pas l'Eden, il n'en est pas insurmontablement loin. »<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Extrait du discours de Stockholm (1962), cité par Armel Marin, *Rencontre avec John Steinbeck*, Paris, Editions de l'Ecole, p.42.

<sup>51</sup> J. Steinbeck, *A l'est d'Eden*, op. cit., p.354 ; « That makes a man a man », p.339.

<sup>52</sup> «Although East of Eden is not Eden, it is not insuperably far away» : John Steinbeck, *Journal of a Novel. The East of Eden Letters*, London, William Heinemann Ltd, 1970, p.116.