

LE MYTHE DE LA TOUR DE BABEL Échos contemporains du récit biblique

Genèse XI, 1 à 9

Hubert BOST-23 février 2013

Le récit de la Tour de Babel termine la première partie du livre de la Genèse, considérée comme regroupant ce qu'on appelle les « mythes d'origine ».

Ce mythe fut loin d'être un thème oublié par la chrétienté. Pour autant, les représentations que l'on s'en fit au cours des siècles ne correspondaient pas nécessairement à ce que nous dit le texte, tel que nous le comprenons aujourd'hui (et tel que les exégètes l'analysent pour nous). Bien plus – nous allons le voir – les représentations auxquelles ce mythe a donné lieu ont changé au cours du temps. Selon les moments de l'histoire, elles se sont focalisées sur tel ou tel aspect du texte, recourant d'ailleurs souvent à l'imaginaire pour préciser, enrichir, et même élargir, la vision concrète que l'on avait de ce mythe.

Comment mettre en évidence ces changements ? Nous nous sommes appuyés sur l'iconographie, en fait la source principale (sinon la seule) qui nous rende compte de l'idée que les générations successives se sont faites du mythe de Babel. Quant à la matière documentaire elle-même, nous l'avons trouvée pour sa plus grande part rassemblée dans Wikipédia (voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Tour_de_Babel).

Les premières représentations qui nous ont été laissées remontent au début du Moyen-Age. Elles sont rares. C'est à partir des XIV^e et XV^e siècles qu'elles deviennent plus nombreuses. Puis on voit se mettre en place, en particulier avec les peintres hollandais de la fin du XVI^e siècle et du XVII^e siècle, une représentation en quelque sorte « typique », dont la plus célèbre est celle de Pieter Brueghel (dit Brueghel l'ancien).

Cette représentation de Brueghel, nous l'avons presque tous en tête ; c'est précisément celle que nous avons choisie pour illustrer d'entrée notre exposé (fig 1).



Fig 1 : La Tour de Babel par Pieter Brueghel l'Ancien
(Kunsthistorisches Museum, Vienne)

Au-delà de cette phase historique, caractérisée par une forte concentration de représentations, nous voyons ensuite s'installer, autour de l'image de Babel, une sorte de stéréotype, non seulement pictural mais aussi – soulignons-le – impliquant certaines représentations mentales.

Puis, dernière étape : avec l'époque contemporaine (fin XIX^e siècle, XX^e siècle), nous voyons les représentations se diversifier et surtout s'éloigner du modèle traditionnel. Et cela, pour une part parce que la réalité des monuments babyloniens a été mise à jour par l'archéologie, mais surtout parce que les valeurs projetées sur ce texte ont changé et qu'à l'image d'un peuple présomptueux prétendant s'approcher du ciel, semble s'être substituée l'image du désordre et des dérèglements actuels de l'humanité. assimilés à la confusion.

Cela dit, notre exposé comprendra trois parties :

1. D'abord une revue d'un certain nombre de représentations picturales ou graphiques, au cours de laquelle nous chercherons à faire apparaître l'évolution des tendances de ces représentations et de ce qu'elles veulent signifier, et cela du Moyen-Age à l'époque moderne. Nous aurons à ce stade l'occasion de parler de Dante et des traces du mythe de Babel dans sa « *Divine Comédie* ».
2. Ensuite l'époque contemporaine, avec le renouvellement des significations données au mythe de Babel. Nous soulignerons l'influence de l'homme de lettres argentin Jorge Luis Borgès sur cette évolution.
3. Enfin, avec un retour au texte (Genèse XI, 1 à 9) et une analyse de ce dernier, nous tenterons de situer l'une par rapport à l'autre, les deux manières dont ce texte peut être compris, la façon traditionnelle et l'interprétation contemporaine.

Première partie

La représentation traditionnelle du mythe

Nous venons de dire qu'un stéréotype, notamment pictural, s'était établi vers la fin du XVII^e siècle dans la représentation du mythe de la Tour de Babel. Or – nous allons le voir – ce stéréotype s'éloigne sensiblement de la réalité historique telle que nous pouvons la supposer aujourd'hui.

De quoi partons-nous en effet ? Quelle sorte de tour pouvaient imaginer les rédacteurs de Genèse XI, se référant à l'expérience de leur exil à Babylone ? Ils avaient sans doute en tête ce que l'on appelle classiquement une *ziggourat*, c'est-à-dire une tour de section carrée, avec des étages carrés les uns au dessus des autres.

C'est le genre de tours qui se construisaient en Mésopotamie, celle par exemple de Babylone, qui s'appelait ETEMENANKI (« Maison du fondement du Ciel et de la Terre ») et portait à son sommet un temple consacré au dieu Mardouk.

À titre d'illustration, la figure 2 nous montre la reconstitution d'une ziggourat traditionnelle telle que la propose le Musée de Berlin, reconstitution d'ailleurs discutée.

Comme nous allons le voir, la représentation traditionnelle qui va peu à peu se mettre en place dans nos pays au cours du Moyen-Age est totalement différente.

On ne saurait s'en étonner. À l'évidence, l'image reconstituée de la figure 2 résulte de nos connaissances archéologiques contemporaines. Or au Moyen-Age, comme on le sait, le passé de la Mésopotamie était perdu, enseveli dans les sables. Ne disposant d'aucune référence, l'imaginaire de la chrétienté va donc, en toute liberté, construire quelque chose qui avait peu à voir avec la réalité historique.

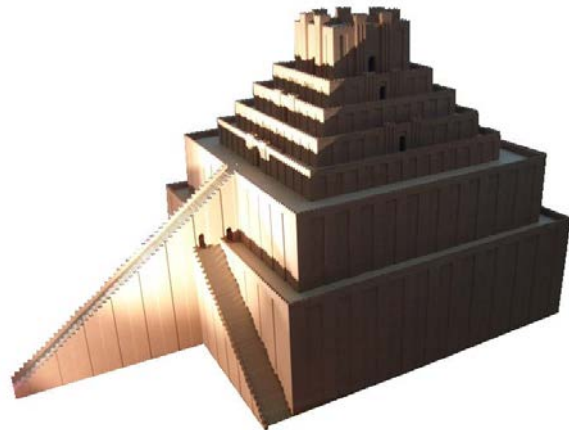


Fig 2 : Maquette proposant une reconstitution de la ziggourat
(Berlin, Pergamon museum)

Premières images

Pour commencer, voici comment (fig 3), au début du XII^e siècle, on imagine que des hommes se passent des briques, dans la construction d'une petite tourelle, qui n'est pas très impressionnante. Une autre illustration (fig 4) l'est davantage. Ce qui inspire le dessin, c'est le souvenir du château féodal. Commence aussi à apparaître l'appareillage des grues. Car comment acheminer les matériaux vers le haut ? La question de la verticalité est posée – mais nous sommes déjà ici au XIV^e siècle.



Fig 3 : Église romane de Saint-Savin sur Gartempe

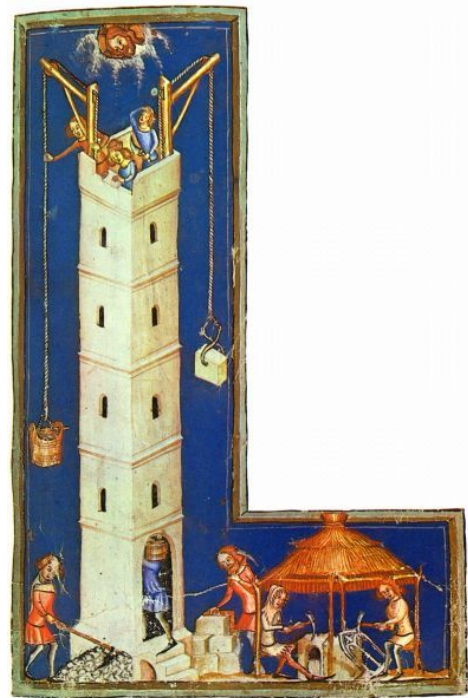


Fig 4 : Chronique du monde (vers 1370)
Bayerische Staatsbibliothek (Munich)

Vers un image cylindrique, puis spiraloïde

Comment donc, dans les représentations, va-t-on passer à quelque chose d'autre que la structure en parallélépipèdes entassés les uns au-dessus des autres ? Structure qui était, comme on vient de le dire, le propre de la ziggourat, mais que l'on ignorait. On va d'abord imaginer une structure cylindrique, qui souvent par la suite deviendra spiraloïde.

La spirale, en effet, réglait élégamment la question de la verticalité, question très importante si l'on veut construire une tour dont le sommet touche le ciel ; car comment acheminer les matériaux au fur et à mesure que l'on monte ? La spirale, pouvant utiliser l'invention de la roue, permet de faire monter les briques jusqu'au sommet, ce que des grues, qui pourtant sont figurées dans certains tableaux, ne permettent pas de faire indéfiniment. Ainsi passera-t-on à une structure à la fois cylindrique et spiraloïde.

Et cette structure spiraloïde évoluera encore ; une ultime étape donnant une structure en volute. On y voit la spirale diminuer progressivement de diamètre, donnant presque une représentation de l'infini puisque, sur les tableaux, on a ainsi une impression de point de fuite vers le ciel. Finalement, c'est cette représentation en volute qui sera la plus utilisée pour imaginer la Tour de Babel ; une représentation, en outre, qui sera, dans certains cas, complétée par l'évocation du drame de la cessation des travaux, soit que l'on imagine Dieu mettant fin à l'entreprise de construction de la tour, soit que l'interruption provienne d'un effondrement, suite à une explosion ou au fait que le bâtiment va crouler sous son propre poids. Soulignons néanmoins que ni une cessation des travaux ni un effondrement ne figurent en clair dans le texte biblique. C'est un ajout, en quelque sorte une invention. Mais le texte invitait facilement à l'imaginer.

Donc cette représentation picturale, avec la spirale puis la volute – et le cas échéant l'élément de récit indiquant que quelque chose a interrompu l'entreprise – est ce qui viendra s'imprimer dans notre imaginaire, consacrant ainsi une représentation stéréotypée sur le plan pictural.

Des exemples

Illustrons maintenant, au moyen de quelques exemples, cette évolution qui progressivement nous conduit vers cette forme, de « pyramide circulaire ».

Voilà (fig 5) une première représentation, par Cornelis Anthonisz, qui précisément comporte ce qui ne figure pas dans le texte biblique : c'est l'idée que la Tour s'effondre. Cette représentation – par ailleurs basée sur l'idée de cylindres superposés – est donc une invention en ce qu'elle illustre l'idée selon laquelle Dieu, en fracassant la Tour, punit l'entreprise des hommes.

On retrouve une telle représentation chez Philippe Galle, au XVI^e siècle (fig 6) : ce sont plutôt des cubes ou des parallélépipèdes superposés mais qui sont aussi fracassés par la volonté de Dieu de ne pas laisser les hommes continuer leur entreprise. Également, à la fin du XVI^e siècle, une représentation, assez maladroite mais intéressante, en forme cette fois de cylindres superposés (fig 7).



Fig 5 : Cornelis Anthonisz
La destruction de la Tour de Babel
(1547)
(Idée non biblique)



Fig 6 : Philippe Galle
Histoire de la Tour de Babel (1558)
(Gravure sur cuivre – Berlin
Kupferstichkabinett)



Fig 7 : Tour de Babel (vers 1590)
(Germanisches Nationalmuseum
– Nuremberg)

Voici maintenant la première représentation connue (nous sommes en 1554) du passage de la spirale à la volute (fig 8) ; c'est-à-dire de l'idée que l'on n'est plus sur des cylindres superposés mais qu'on est dans un système en quelque sorte infini : infini tout en étant d'ailleurs fini car, d'une manière ou d'une autre, ou bien le travail s'arrête (ici les hommes sont encore en train de travailler) : ou bien – nous allons le voir – Dieu fait arrêter le travail ; ou encore il s'agit d'un tableau où les nuages du ciel arrêtent le travail au sens où il arrête notre vision. Donnons quelques exemples.



Fig 8 : Bernard Salomon
La première Tour avec volutes (1554)

On voit systématiquement dans les représentations (fig 9 et 10) à la fois un souci d'édifice majestueux, un souci de montrer la dimension technique qui a été mise en œuvre pour travailler, et un souci de la verticalité. Sur la fig 11, une Tour de Babel intéressante parce qu'elle mixe les cylindres superposés dans la première partie de sa hauteur et la volute dans la deuxième partie ; et dans ce cas c'est le cadre du tableau qui donne l'arrêt à l'élévation de la Tour.



Fig 9 et 10 : Hendrick van Cleef – Deux tours majestueuses

Fig 11 : Cylindres puis volutes

Voici maintenant la fameuse Tour de Brueghel (fig 12, déjà reprise en fig 1 !) qui va devenir le paradigme de toutes les tours représentées et modèle dans lequel on ne peut omettre de souligner qu'il y a un effondrement central. Ici, l'entreprise est interrompue par l'amas de gravats tombés de la tour ; les hommes ne sont pas parvenus à bâtir quelque chose de solide. Mais redisons-le, c'est un élément d'interruption ajouté par rapport au récit de Genèse XI.



Fig 12 : Pieter Brueghel l'ancien
Tour de Babel (1563)

Voici une autre Tour de Babel (fig 13) qui est plutôt constituée de cylindres superposés. Elle est intéressante car, comme celle de Brueghel, elle montre un effondrement central. De même en fig 14, du même peintre, Lukas Valckenborch. En fig 15, une représentation également intéressante, qui est aussi de Brueghel, dite la « petite » Tour de Babel. Elle sera reprise au XX^e siècle.



Fig 13 et 14 : Lukas Valckenborch
Deux Tours de Babel (fig 13 ; 1594)



Fig 15 : Pieter Brueghel l'Ancien
La petite Tour de Babel
(Musée Van Beuningen – Rotterdam)

Enfin, sur la fig 16, une autre tour dont le sommet se perd cette fois dans les nuages. En voici une autre (fig 17) attribuée à Jan II Brueghel et conservée à Sienne, qui montre extrêmement bien le principe de la volute (on est vraiment dans une sorte de cône). Et (fig 18) une autre encore par Franz II Francken.



Fig 16 : Lodewyk Toeput
(1587)



Fig 17 : Jan II Brueghel
(Sienne)



Fig 18 : Franz II Franken
(Bruxelles – Musée des Beaux-Arts)

Enfin, à la fin du XVII^e siècle, nous avons une représentation de la Tour de Babel par Athanasius Kircher (fig 19), un jésuite, dans laquelle on voit des cylindres superposés à la base et une volute au dessus ; un dispositif qui architecturalement est tout à fait impossible mais qui commence à nourrir l'imaginaire de la verticalité, exactement comme on le verra par la suite avec Gustave Doré (fig 20) dans sa Bible illustrée ou encore, de nos jours, avec la science-fiction.



Fig 19 : Anastasius Kircher
(Amsterdam 1679)

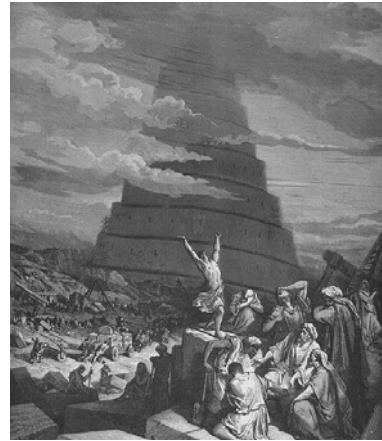


Fig 20 : Gustave Doré
La Bible illustrée (1866)

DANTE – Sa représentation tripartite de l'univers : enfer, purgatoire et paradis.

Un lien avec la Tour de Babel

Avant d'aller plus loin dans la poursuite de cette évolution, il convient de faire une halte pour mentionner, dans le cours même des siècles que nous venons de parcourir, une étape du plus grand intérêt et tout à fait remarquable dans l'histoire de la pensée et de la littérature européenne vers la fin du XIII^e siècle. Il s'agit du poète Dante et de son œuvre, la *Divine Comédie*, auteur des plus célèbres dans la littérature italienne.

Dans sa *Divine Comédie*, Dante invente un univers qui se présente comme la succession de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. Or, au moment où il écrit, il est l'un de ceux qui s'intéressent à la vérité, à la pureté de la langue, en l'occurrence pour lui la langue italienne ; il a une interrogation métaphysique sur ce qu'est une langue et sur la façon dont elle sait désigner le plus précisément possible les choses qu'elle prétend désigner.

Comme nous le savons aussi, dans sa *Divine Comédie*, Dante s'imagine lui-même transporté dans un monde spirituel, à la fois infernal, purgatorial et paradisiaque, conduit successivement par le poète Virgile et par Bernard de Claivaux. Et, dans son imaginaire, la construction de l'idée d'Enfer et de Paradis semble devoir quelque chose à celle de la Tour de Babel (rappel très important pour le monde contemporain).

Pour comprendre à quel point ce lien est fort dans son esprit, il faut se représenter que l'univers infernal, par lequel Dante commence sa description, est un entonnoir qui descend en creux vers les profondeurs de la terre, entonnoir circulaire qui correspond au « cratère » que la chute de l'astre brillant, fils de l'Aurore (racontée dans le livre d'Esaië au chapitre XIV) a creusé dans la terre, un peu comme le cratère d'une météorite. Et donc il faut imaginer que les damnés sont, dans l'enfer, placés à un étage d'autant plus profond de l'enfer que leur péché est grave. Voici par exemple (fig 21) deux représentations de cet enfer vu comme un entonnoir inversé, l'une par Boticeili et l'autre par Stradanus, toutes deux montrant les hommes plus ou moins profondément enfouis dans l'enfer en fonction de la gravité de leurs crimes.

Or ce qu'il faut comprendre – c'est essentiel – c'est que ce cratère n'est autre que la figure en vide de la Tour de Babel. Cet entonnoir est tout simplement la figure inversée de la tour spiraloïde et en volutes, telle que nous venons de la décrire. Le rapprochement ne pouvait passer inaperçu. C'est pourquoi, lorsqu'on a représenté Dante cheminant au Purgatoire, on le représente à côté d'une Tour de Babel. Voici par exemple (fig 22), à l'intérieur du Duomo de Florence, achevé en 1579 – qui est représenté vu d'en dessous sur la petite photo à gauche – un détail de la décoration du Dôme ; on y voit Dante avec, à droite le dôme de Florence, et à gauche, les cylindres superposés de « sa » Tour de Babel à lui, en fait la représentation de son purgatoire.



Fig 21 : L'Enfer de Dante – Une Tour de Babel en creux
Boticelli (1445-1506)



Stradanus (1523-1605)

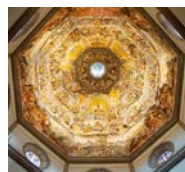


Fig 22 : Dante – La divine comédie et la Tour de Babel
coupole du Duomo de Florence (achevé en 1579)



Pourquoi donc la Tour de Babel est-elle pour Dante l'image du Purgatoire ? Parce que le poète a voulu, suite à sa réflexion sur le langage et sur sa pureté, essayer de recréer une Tour de Babel vertueuse, là où les hommes de l'Antiquité avaient voulu en ériger une qui était pécheresse. Avec la vraie langue, avec sa volonté d'atteindre à la vérité de la langue, s'érige en quelque sorte le purgatoire des hommes. Le poète est alors celui qui bâtit ce nouveau bâtiment vertueux, un bâtiment qui permet, à lui le poète, mais aussi aux hommes, d'accéder au pinacle du purgatoire, autrement dit à la dernière étape, la troisième, de la *Divine Comédie*, l'étape du Paradis.

Il nous fallait parler de Dante à cause de ce double entonnoir inversé (tête en bas pour l'enfer et tête en l'air pour le purgatoire) pour montrer que le mythe de la Tour de Babel, non seulement est un mythe qui suscite des représentations picturales ou des tentatives de reproduction architecturales, mais que le problème de la langue, unique au début du récit mythique mais multiple à la fin du récit parce que Dieu a brouillé les langues pour empêcher les hommes de continuer leur entreprise – nous y reviendrons – eh bien ce problème du rapport entre l'architecture et le langage devient, avec Dante, le moment où véritablement se rejoignent les deux questions : celle de la représentation de la ville, avec son symbole, qui est la tour qui la domine, et sa volonté d'atteindre le ciel, et celle de la réflexion sur le langage, sur sa pureté et sur sa vérité.

Cela ne peut que faire re-surgir en notre esprit les pensées qui nous viennent lorsque nous évoquons ce récit de la Tour de Babel. Babel, c'est une tour certes ; mais à deux moments dans le texte (nous le verrons ci-après) il est question de la tour et de la ville et à un moment il est question de la ville seulement. Si nous avons pris l'habitude de parler de la Tour de Babel, cette tour ne devrait pas, pour autant, nous faire oublier le projet qui, selon le récit, est aussi un projet urbain, celui de bâtir une ville.

En outre – puisque nous allons entendre prochainement un exposé sur la Jérusalem céleste – nous pouvons dès à présent imaginer que dans les représentations traditionnelles du christianisme, l'opposition entre Babel et Jérusalem, la ville maudite parce que bâtie par l'orgueil et la ville bénie parce que bâtie par la piété, cette opposition va structurer les mentalités des chrétiens.

La représentation stéréotypée et le langage

Après cette évocation de Dante, revenons à la représentation traditionnelle et stéréotypée de la Tour de Babel, avec volutes et effondrement, telle qu'elle s'établit, comme nous l'avons dit, vers le début du XVII^e siècle ; en n'oubliant pas, notamment, que cette fixation de l'image est bien postérieure au moment que nous venons d'évoquer à propos de Dante.

À cette représentation stéréotypée sur le plan pictural, soulignons maintenant que va correspondre un ensemble d'utilisations dans le langage qui sont elles aussi plus ou moins stéréotypées. On dira, lorsque tout le monde parle en même temps sans que personne ne s'écoute, lorsque des gens de nationalités différentes se rencontrent et, de fait, se heurtent à des problèmes de compréhension parce qu'ils parlent des langues différentes, on dira : « c'est une véritable Tour de Babel ». Cela devient une expression courante qui d'une part, en tant que telle, signifie que l'image a marqué notre vocabulaire et nos représentations, mais qui d'autre part, témoigne du fait que cette image, cette métaphore, s'est sclérosée, devenant une expression toute faite. On peut dire « c'est Babel » comme pour d'autres choses on dira « c'est le Paradis

ou l'Enfer » ; on peut dire « c'est Babel » comme on dira « c'est Byzance ». Et, en quelque sorte, cela veut dire quelque chose et cela ne veut rien dire de particulièrement nouveau ; si nous cherchons les échos contemporains de Babel aujourd'hui, ce n'est pas du côté de cette expression toute faite que nous les trouverons.

Autrement dit, à la phase de construction du stéréotype, par la peinture hollandaise notamment, succède une époque de simple reproduction. Par exemple dans la Bible illustrée de Gustave Doré, déjà mentionnée (fig 20), on voit tout à fait une reproduction de la Tour de Babel et de sa volute. Il y a comme une sorte d'interruption de l'inventivité picturale.

Deuxième partie

Nouvelles représentations au XX^e siècle

Jorge Luis BORGES et la question du langage

La représentation traditionnelle de la Tour de Babel – cette structure en spirale complétée de volutes, qui permettait de faire cheminer les matériaux jusqu'au sommet – était, avons-nous dit, totalement différente de la réalité. Au XX^e siècle il n'en sera plus ainsi.

La représentation de la Tour de Babel va se diversifier et se rénover sur le plan pictural. Le dessin de la tour sera renouvelé. Et surtout le thème de Babel, d'une part se retrouvera sur de multiples supports : littérature, science-fiction, bande dessinée, cinéma... ; et d'autre part sera relié à plusieurs thèmes d'actualité, signe évident d'une plus grande étendue de son utilisation. Pour autant, on relèvera aussi une rémanence certaine des représentations et de l'utilisation traditionnelle du thème de Babel.

À titre d'exemple, d'abord, une page de l'association « Tour de Babel », en italien (fig 23). Il s'agit d'une association contemporaine de professeurs de lettres qui enseignent des langues étrangères. Cette page montre que l'utilisation stéréotypée du mot de Tour de Babel pour parler de problèmes d'incompréhension reste normale et courante. Autre exemple (fig 24), *Babel Rising* (il s'agit d'un jeu vidéo), une représentation dans laquelle on a encore un souvenir de la représentation traditionnelle des volutes de la Tour de Babel.

Néanmoins, avec le progrès des connaissances archéologiques et la redécouverte de ce qu'était l'architecture mésopotamienne, va se manifester une volonté de faire vrai. On retrouvera dans les représentations, avec plus ou moins d'approximation, la ziggourat et ses étages, telle que nous l'a montrée la figure 2. Ainsi par exemple, en 1981, on voit, dans une bande dessinée (fig 25), une tour, certes rigoureusement impossible : les matériaux en briques ne tiendraient jamais le coup dans une telle construction mais qui montre la volonté du dessinateur de reprendre quelque chose qui serait, architecturalement, une superposition de cubes plutôt qu'une tour spiraloïde.



Fig 23

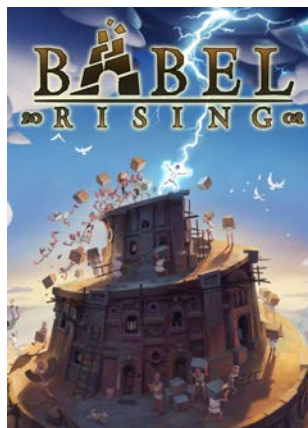


Fig 24

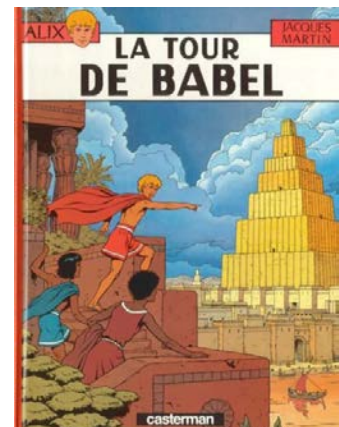


Fig 25

Et surtout, au XX^e siècle, on verra l'idée en soi de Babel prendre des connotations tout à fait nouvelles : modernes, différentes de celles qui s'étaient installées dans le paysage mental et qui étaient les nôtres. Dans la littérature notamment, Babel deviendra une image tout autre que celle

dont on avait coutume ; et cela, en particulier, grâce à une nouvelle de l'homme de lettres argentin Jorge Luis Borgès, *La Bibliothèque de Babel*, qui va avoir des conséquences tout à fait considérables dans l'histoire de la littérature. Image qui, d'ailleurs, sera ensuite reprise dans le roman de Umberto Eco « *Le nom de la Rose* », lequel met précisément en scène cette « bibliothèque de Babel » dans la bibliothèque du monastère où se situe l'action de son roman.

On pourrait également montrer que le nom de Babel devient signifiant en musique, qu'il le devient dans les romans, notamment ceux de science-fiction, qu'il est utilisé dans la bande dessinée (on vient d'en voir un exemple), dans le cinéma (explicitement à deux reprises), et qu'il est également utilisé dans les jeux vidéo dont beaucoup organisent un univers de science-fiction montrant que l'imaginaire de Babel est toujours vivace.

Examinons donc les représentations de la Tour de Babel au XX^e siècle

Les représentations du XX^e siècle

D'abord un exemple assez particulier (fig 26), celui de Mauritz Comelis Escher – dont on connaît tous les tableaux d'une perspective impossible – qui montre de manière très intéressante la Tour de Babel vue d'en haut, ce qui évidemment est une façon très nouvelle de montrer les choses.

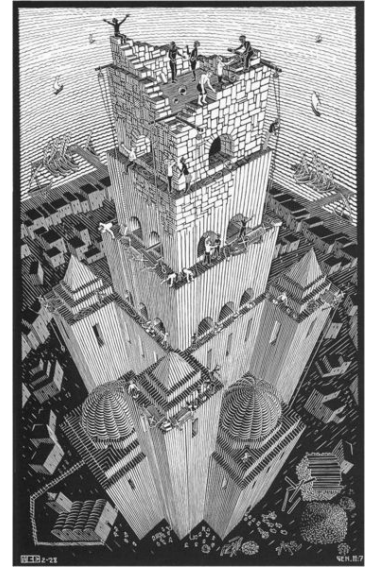


Fig 26

Mais voici d'autres représentations du XX^e siècle qui enrichissent assurément la collection des images que nous pouvons nous faire de la Tour de Babel. Non seulement ces représentations se diversifient, mais surtout elles s'actualisent. Il n'est plus tellement question de dire qu'il s'agit d'un récit des origines. Il s'agit d'en faire une métaphore pour aujourd'hui illustrant divers thèmes de société, en général critiques à l'égard de la société actuelle.

L'anonymat des foules humaines

Voilà par exemple (fig 27) un graveur américain qui représente la Tour de Babel comme un amas de petites briques ou, selon que l'on regarde d'une façon ou d'une autre, comme une dispersion de petites briques. Sous-jacente : l'idée selon laquelle des briques peuvent être une métaphore des hommes – ou les hommes une métaphore des briques. Idée qui sera reprise, notamment au cinéma.

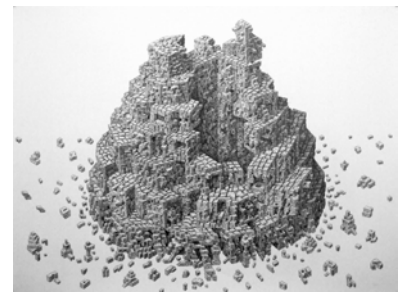


Fig 27

Rassemblement ou dispersion des hommes ?

On a dit plus haut que l'une des Tour de Babel de Brueghel l'ancien (celle de la fig 15, la « petite » Tour de Babel) serait reprise ; elle l'a été en 1978 par l'affichiste auquel a été confiée l'affiche de l'exposition « Le temps des gares ».

On voit très bien dans cette affiche (fig 28) comment la question de la grue qui figurait déjà dans les tableaux de Brueghel et des peintres flamands, c'est-à-dire de la technique qui permet de monter le matériau, est reprise tout au sommet de la tour ; et comment la question de l'horizontalité, c'est-à-dire de la dispersion ou du rassemblement des hommes sur la surface de la terre, est revisitée à la faveur des échanges ferroviaires, puisqu'il s'agit du « temps des gares ». Cette affiche a suffisamment marqué les esprits pour que, dans le journal *Télérama* d'il y a quelques semaines, il y ait eu un article dans lequel, à propos de la Gare du Nord, on ait retrouvé l'expression « gare de Babel » (fig 29).



Fig 28



Fig 29

L'incompréhension entre les hommes et l'inanité du projet d'une langue unique

C'est la question du langage dont on a dit toute l'importance dans le mythe de Babel. On peut montrer (fig 30) que, même si le dessinateur s'est éloigné considérablement de la tour paradigmatique de Brueghel, c'est quand même bien celle-là qu'il a représentée dans ce tableau où les hommes ne se comprennent pas, notamment du fait qu'il y a une petite allusion sous la forme de la grue que l'on voit sur le côté droit et qui est la même grue que celle que l'on trouve dans le tableau de Brueghel.

Voici une représentation par une caricature chrétienne (un peu fondamentaliste) du projet d'Europe et c'est le Parlement européen de Strasbourg qui est repris par cette image de la Tour de Babel (fig 31) : c'est une critique du « one world, one voice » (un monde, une seule voix) qui serait le projet des hommes dans le récit de la Genèse et qui serait ici repris et critiqué comme projet orgueilleux. Pour ce caricaturiste, l'Europe est un projet qui s'oppose à la volonté de Dieu de ne pas laisser les hommes se rassembler et se fédérer.

Une même représentation critique de la Tour de Babel, moins polémique mais tout à fait parlante, apparaît chez un autre graphiste, Sajtinac, qui représente la Tour de Babel non plus avec une grue, mais avec un drapeau européen sur son sommet (fig 32). Toujours l'idée selon laquelle les hommes, en voulant bâtir l'Europe, sont voués à l'échec (nous ne nous prononçons pas ici sur la pertinence de telles caricatures ; nous nous contentons d'observer qu'il y a des échos de cette représentation de Babel dans leur façon de s'exprimer).



Fig 30



Fig 31



Fig 32

La critique de l'univers financier

Voici comment le dessinateur, Iturria, a représenté le dollar sous forme d'une Tour de Babel (fig 33)



Fig 33

La folie technologique

« Babel heute » (Babel aujourd'hui) : Nous avons là une représentation consistant en un photo-montage de Peter Brauchli (fig 34) (je n'ai pu trouver comme représentation correcte que celle figurant sur la couverture de mon livre, écrit en 1985). À comparer avec le tableau de Brueghel (fig 1).

Dans ce montage, la tour classique, picturale, est prolongée par une tour de refroidissement de centrale nucléaire et, au fond, si « Babel il y a aujourd'hui » – comme le disent par exemple ceux qui attaquent l'Europe – ici il s'agirait plutôt d'une Babel technologique, d'une technologie qui deviendrait folle et qui prétendrait, avec la maîtrise de l'atome, maîtriser quelque chose qui dépasse les limites que Dieu aurait assignées à l'humanité.

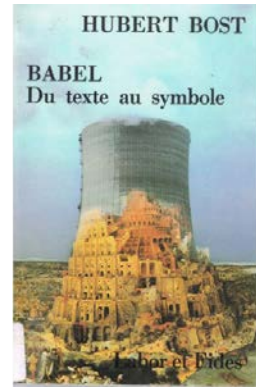


Fig 34

On le voit, finalement ces diverses critiques de la société s'éloignent, d'une certaine façon, de la question du langage et on en vient à se rapprocher de la dimension urbaine et politique, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire au sens où il s'agit de l'organisation de la ville, de la cité et de l'Etat, donc de la politique.

La mise en cause de l'urbanisme

L'urbanisme aussi, en effet, est affecté par ces représentations. On voit par exemple, (fig 35) trois immeubles dans un quartier de Lyon : le premier a été peint par Nicolas Crécy, le second (au centre) est un 3D dessiné par des architectes et le troisième reprend la tour paradigmatique de Brueghel avec au-dessous de petites représentations de la Ziggourat d'Etemenanki, comme si le peintre, qui a reproduit le tableau, avait voulu montrer l'écart entre la représentation classique et ce qui s'impose plus ou moins comme représentation archéologique.

La science-fiction utilise aussi la Tour de Babel. Ici (fig 36) une représentation picturale récente (1997) : au premier plan, un petit cône de terre qui a l'air d'être la Tour de Babel de l'Antiquité et qui aurait été complètement dominée par les représentations beaucoup plus mégalomaniaques du XX^e ou du XXI^e siècle. Cette tour, en plus, a ceci d'intéressant – et nous allons voir ce phénomène se reproduire – que, après la phase des cylindres, des spirales et des volutes, on revient à un mélange de ces éléments circulaires avec des éléments parallélépipédiques qui correspondent davantage à l'image que nous nous faisons des gratte-ciels.

Demier exemple (fig 37), un tableau de François Touré : Babel en rêve (2006). Nous avons une reconfiguration, avec des angles, de ce qui était circulaire chez Brueghel. Or on a au premier plan les mêmes personnages que ceux que l'on voyait dans la représentation classique de Brueghel ; ils assistent à la construction de la ville et de la Tour.



Fig 35



Fig 36



Fig 37

Borgès et la question du langage

Venons-en maintenant à Borgès et à la question du langage. La nouvelle de Borgès, *La Bibliothèque de Babel*, a une importance considérable dans le renouveau de l'imaginaire babelien. Elle commence par ces quelques lignes :

« L'univers (que d'autres appellent la Bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales, avec au centre de vastes puits d'aération bordés par des

balustrades très basses. De chacun de ces hexagones, on aperçoit les étages inférieurs et supérieurs, interminablement. La distribution des galeries est invariable. Vingt longues étagères, à raison de cinq par côté, couvrent tous les murs moins deux ; leur hauteur, qui est celle des étages eux-mêmes, ne dépasse guère la taille d'un bibliothécaire normalement constitué. Chacun des pans libres donne sur un couloir étroit, lequel débouche sur une autre galerie, identique à la première et à toutes. À droite et à gauche du couloir, il y a deux cabinets minuscules. L'un permet de dormir debout ; l'autre de satisfaire ses gros besoins. À proximité passe l'escalier en colimaçon, qui s'abîme et s'élève à perte de vue. Dans le couloir, il y a une glace, qui double fidèlement les apparences. Les hommes en tirent conclusion que la Bibliothèque n'est pas infinie : si elle l'était réellement, à quoi bon cette duplication illusoire ? Pour ma part, je préfère rêver que ces surfaces polies sont là pour figurer l'infini et pour le promettre... Des sortes de fruits sphériques appelés lampes assurent l'éclairage. Au nombre de deux par hexagone et placés transversalement, ces globes émettent une lumière insuffisante, incessante (...) »

C'est là un tableau qui, à la fois évoque l'idée même d'infini et reprend la thématique de Babel autour de la question du langage, car il s'agit bien en effet de savoir ce qui figure sur les étagères de ces livres. Continuons la citation du texte pour voir comment Borgès nous décrit cette bibliothèque (qui est le monde ; puisque d'aucuns l'appellent l'univers):

« ...une bibliothèque de taille gigantesque contenant tous les livres de 410 pages possibles et dont toutes les salles hexagonales sont disposées de façon identique. Les livres sont placés sur les étagères comprenant toutes le même nombre d'étages et recevant toutes le même nombre de livres. Chaque livre a le même nombre de pages et de signes écrits au hasard. L'alphabet comprend vingt-cinq caractères.

Cette bibliothèque contient tous les ouvrages déjà écrits ainsi que tous ceux à venir parmi un nombre immense de livres sans aucun contenu lisible (puisque chaque livre peut n'être constitué que d'une succession de caractères ne formant rien de précis dans aucune langue). La bibliothèque est habitée par une race d'hommes qui ne connaît que ce monde, à la recherche du livre ultime, d'une révélation ou de la vérité. »

On a bien là le sens de l'infini, puisque dans cette bibliothèque tout est écrit, tout ce qui peut être écrit, y compris une succession de caractères sans signification, autrement dit un livre qui ne veut strictement rien dire. Et l'analyse combinatoire montre que le nombre de tels livres sans signification est lui-même immense.

Mais surtout, cette Tour de Babel de Borgès nous renvoie à l'idée d'un édifice qui n'est plus fait de briques mais qui est fait de livres, puisque c'est une bibliothèque.

1. Cette représentation faite de livres a beaucoup inspiré les artistes au XX^e siècle. Ici, pour commencer (fig 38) une artiste argentine (de la même nationalité que Borgès), Marta Minujin, qui a construit, avec des livres, une tour « petit format » (25 m) dans laquelle on retrouve bien l'image de la volute. On en trouve un autre exemple avec Jakob Gautel (fig 39), dans une exposition faite à Karlsruhe : ce sont des empilements de livres qui fabriquent, sous forme de volutes, la Tour elle-même : les briques sont maintenant des livres, ou des entassements de livres. Autre exemple encore (fig 40) : au salon du livre de Turin (2007 ?) des livres qui ont été rangés dans une colonne représentant la Tour de Babel.



Fig 38 Marta Minujin
(Buenos-Aires)



Fig 39 Jakob Gautel
(Karlsruhe)



Fig 40 Bibliothèque en Tour de Babel
(Turin)

Cet intérêt pour les échos contemporains de la Tour de Babel est partagé par les responsables du Musée des Beaux Arts de Lille, qui jusqu'à récemment, avaient organisé une exposition sur ces échos qui s'appelait « Babel » (juillet 2012 - janvier 2013) (fig 41). Eux aussi avaient, à l'intérieur de leur exposition, repris le thème de la Tour de Babel sous forme de livres (fig 42).

Elle peut également être reprise sous forme de collages (fig 43) avec des phrases dans différentes langues qui, évidemment, se juxtaposent sans communiquer les unes avec les autres.

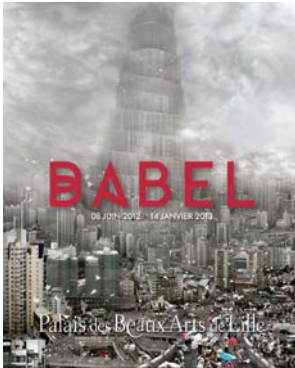


Fig 41 Exposition sur Babel
(Lille)



Fig 42 Tour de livres
(Lille)

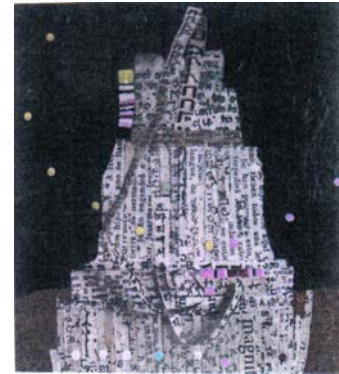


Fig 43 Collages

2. Une autre représentation inspirée par la Tour de Babel de Borgès, c'est – comme nous l'avons dit – la bibliothèque que Umberto Eco a décrite dans « Le nom de la Rose ». On ne peut ici que renvoyer au livre lui-même (en vous incitant à ne pas vous référer au souvenir que vous pouvez avoir du film, parce-que, par définition, ce que Umberto Eco a voulu montrer dans cette bibliothèque est imaginable mais non montrable). Que Umberto Eco fasse référence à la bibliothèque de Babel, celle de Borgès, est une certitude. Il suffit de mentionner deux choses ; la première c'est que le bibliothécaire du monastère s'appelle Jorge de Burgos : le clin d'œil est assez évident avec Jorge Luis Borgès. La seconde : ce bibliothécaire est aveugle, comme Borgès était aveugle à la fin de sa vie.

Or ce que dit Eco, c'est que la bibliothèque est une représentation du monde : on y trouve les différentes terres connues et l'on peut essayer de s'y repérer en sachant comment les pays et les continents sont organisés les uns par rapport aux autres. Pour Eco, cette bibliothèque, comme celle de la fiction de Borgès, n'est pas seulement – ou peut être – une Tour de Babel : c'est surtout et d'abord un labyrinthe en trois dimensions, c'est-à-dire que c'est un endroit dans lequel on se perd.

Ainsi, partant de la nouvelle de Borgès, nous avons vu, à Turin, à Karlsruhe, à Lille ou Buenos Aires, des Babel faites de livres. Insistons maintenant, et fortement, sur le fait que, plus qu'une tour, la Babel de Borgès qui inspire notre imaginaire est un labyrinthe, non seulement sur le plan de la géographie mais surtout sur celui du langage lui-même : car on se perd dans le langage, on se perd dans ce qui a du sens et dans ce qui n'en a pas, on ne sait plus dans quel sens se diriger. C'est peut-être là, parmi tous les échos de la Tour de Babel, l'un des éléments les plus contemporains.

Babel au cinéma

Le cinéma aussi (nous l'avons indiqué) a emprunté à Babel. Deux exemples : d'abord le film *Métropolis* de Fritz Lang (évoqué d'ailleurs ensuite dans un film de la nouvelle vague, Paris nous appartient, de Jacques Rivette). Le film *Metropolis* (fig 44) met en scène une ville basse et une ville haute, les hommes de la ville haute nourrissant leur entreprise au moyen des hommes de la ville basse destinés, eux, à monter le long de la Tour et à devenir eux-mêmes des briques.



Fig 44

Autrement dit, partis de l'idée d'une tour faite de briques, nous avons vu qu'elle peut être faite de livres ; et maintenant, avec ce film, nous la voyons faite d'hommes. Y a-t-il représentation plus spectaculaire d'un projet totalitaire ! Une représentation où les hommes sont chosifiés, utilisés pour leur seule matérialité, pour le corps qui les constitue, leurs cadavres consolidés devenant finalement des briques ! C'est bien l'une des représentations de Babel assurément contemporaine au sens où elle illustre la menace totalitaire. Souvenons-nous en effet que le film de Fritz Lang est de 1927.

Une autre représentation cinématographique de Babel est la représentation mondialisée. Elle est illustrée par cet autre film qui porte en titre le nom même de *BABEL*, un film d'Alexandre Gonzalès Inarritu de 2006 (fig 45).

Film fort bien fait et de plus extrêmement intéressant qui montre, par une sorte de mise en scène de ce qu'on appelle aujourd'hui l'effet « papillon », comment quelque chose d'insignifiant survenu dans le désert marocain autour d'un fusil et d'un coup de feu tiré par des adolescents, a des conséquences se diffusant dans le monde entier.

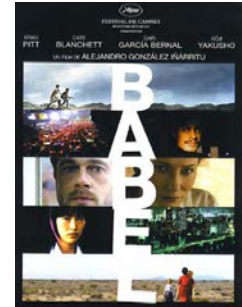


Fig 45

Car la balle tirée a atteint une touriste américaine qui va être gravement en danger ; ce qui, par contre-coup, atteint la famille de ses parents qui vivent en Californie, et par contre-coup la bonne des enfants et son neveu (ou son cousin) ; et finalement, par contre-coup du fait des ressorts narratifs, atteint aussi une jeune fille au Japon. Autrement dit, nous sommes ici dans l'idée de la mondialisation, d'une Babel qui est la dispersion des hommes sur la surface de la Terre, et qui est aussi, bien sûr, leur incapacité à se comprendre les uns les autres du fait de la différence entre les langues, ici l'arabe, le japonais, l'anglais, l'espagnol (à noter que voir *BABEL* en version doublée est, de ce point de vue, une aberration).

Babel : nom d'une collection d'ouvrages

Babel, enfin, est aussi le nom d'une collection d'ouvrages (fig 46), une collection aux Éditions Actes Sud. On y voit comme logo toujours la volute caractéristique. Cette volute est aussi le logo d'une association qui invente des langues nouvelles (fig 47).

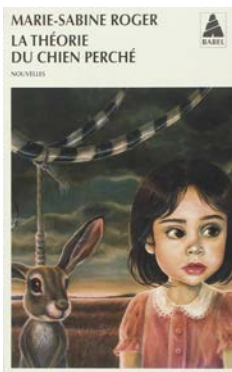


Fig 46

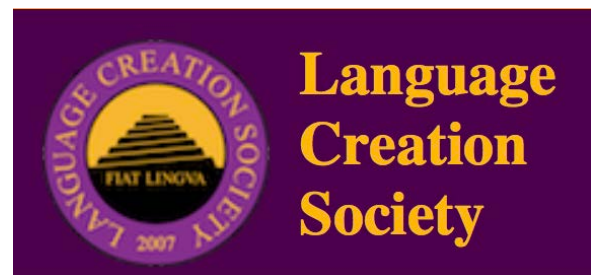


Fig 47

Ainsi, partis d'une tour, nous venons bien finalement à des textes, donc au langage.

Troisième partie

Retour au texte (Genèse XI/1 - 9)

Lisons maintenant le chapitre 11 de la Genèse, versets 1 à 9

1. *Tout le monde se servait d'une même langue et des mêmes mots.*
2. *Comme les hommes se déplaçaient à l'orient, ils trouvèrent une vallée au pays de Shinéar et ils s'y établirent.*
3. *Ils se dirent l'un à l'autre : Allons ! Faisons des briques et cuisons-les au feu ! La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier.*
4. *Ils dirent : Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux ! Faisons-nous un nom et ne soyons pas dispersés sur toute la terre !*
5. *Or Yahvé descendit pour voir la ville et la tour que les hommes avaient bâties.*
6. *Et Yahvé dit : Voici que tous font un seul peuple et parlent une seule langue et tel est le début de leurs entreprises ! Maintenant aucun dessein ne sera irréalisable pour eux.*
7. *Allons ! Descendons ! Et là, confondons leur langage pour qu'ils ne s'entendent plus les uns les autres.*
8. *Yahvé les dispersa de là sur toute la surface de la terre et ils cessèrent de construire la ville.*
9. *Aussi la nomma-t-on Babel, car c'est là que Yahvé confondit la langue de tous les habitants de la terre et c'est de là qu'il les dispersa sur toute la surface de la terre.*

Nous venons, dans les deux premières parties, de faire le tour de l'imaginaire suscité par le mythe de Babel. Nous pouvons maintenant, à la lecture du texte, nous apercevoir que plusieurs éléments des représentations sur lesquelles nous avons auparavant porté notre attention, ont, si l'on peut dire, bouché les « trous » de ce récit biblique ; et, plus encore, que d'autres éléments ont résolument assumé le fait qu'ils inventaient ce que le texte ne disait pas, inventant en quelque sorte un autre texte.

Au sujet de cette capacité d'invention, il faut d'ailleurs noter que, si l'on revient aux textes de l'Antiquité, par exemple aux targums (commentaires de la Bible en araméen), on voit qu'elle était déjà à l'œuvre. Par exemple, pour montrer l'agressivité des hommes à l'égard de Dieu, le Targum, dans un certain nombre de midrachs, explique que, du haut de la tour, les hommes ont tiré des flèches vers le ciel et que Dieu, pour ruser avec eux, leur envoyait des gouttes de sang pour leur faire croire qu'ils l'avaient touché. Ou encore – et l'on rejoint ici l'intuition de Fritz Lang dans *Métropolis* – que les femmes qui étaient des ouvrières sur la tour n'avaient pas le droit de s'arrêter pour accoucher et qu'il fallait qu'elles continuent de faire cheminer des briques pour que l'entreprise se poursuive, assurément pour le coup une entreprise totalitaire.

Interprétation détaillée du texte

Nous sommes en présence d'un texte de neuf versets, très simple, très dépouillé, au regard duquel tout le baroque que nous avons décrit plus haut est extrêmement foisonnant et en fort contraste. On peut, dans ce texte, distinguer quatre parties :

Verset 1	Introduction
Versets 2, 3, 4	Ce que font les hommes
Versets 5, 6, 7, 8	Ce que fait Dieu
Verset 9	Conclusion

en remarquant que l'introduction renvoie à la conclusion et vice-versa

Au verset 1, nous avons une humanité réunie et craignant d'être dispersée. Cette humanité, tout le monde et la même langue, est reprise au verset 9 : « la langue de tous les habitants de la terre ». C'est comme si le texte ouvrait une parenthèse entre le verset 1 et le verset 9.

Ensuite (versets 2 à 4) nous avons la partie consacrée aux hommes, lesquels se « disent l'un à l'autre », c'est-à-dire « se parlent à eux-mêmes » ; d'autant plus qu'ils veulent se faire un nom (« faisons-nous un nom ») ce qui est une manière de se dire à soi-même. Autrement dit, ils veulent s'auto-nommer, se passer de celui qui pourrait les nommer. Et pour se faire un nom, il faut qu'ils fassent un monument. Langage et architecture se renvoient l'un à l'autre.

Par rapport à ces paroles des hommes, il y a en face (versets 5 à 8) Dieu qui se dit (à lui tout seul, puisqu'il est Dieu) quelque chose qui est comme un diagnostic sur les raisons pour lesquelles les hommes agissent ainsi : ils ont une seule langue, c'est ce qui permet le début de leurs entreprises. Indice que l'on peut interpréter de deux façons : ou bien Dieu va punir les hommes d'avoir fait ce qu'ils ont fait ; ou bien, autre interprétation, Dieu voudrait préserver les hommes des risques que pourrait engendrer le fait qu'ils continuent à entreprendre de cette façon-là.

Et pourquoi interpréter le texte de cette deuxième façon ? En raison des échos contemporains de ce mythe qui, nous l'avons vu, relie l'idée de Babel à celle du totalitarisme, à l'absurde d'un labyrinthe, à l'absence de sens. Dieu serait alors, éventuellement, non pas forcément un Dieu qui châtie mais, au contraire, un Dieu qui garantit, qui cherche à protéger les hommes de leurs propres dérèglements.

Revenons à la deuxième partie du texte, celle où, précisément, il est question des hommes. Leur projet : faire une ville avec une tour dont le sommet pénètre les cieux. On a bien là cette verticalité, cette prétention des hommes à accéder à un espace qui n'est pas celui dans lequel ils sont nés et ont grandi. Mais ce projet des hommes, cette verticalité ascendante, est contredit par le fait que, pour voir ce que font les hommes, Dieu, lui, descend (verset 5). Ce qui signifie que contrairement à ce que nous a dit le Targum, les hommes sont loin d'avoir atteint les cieux : « Dieu descendit pour voir » ; et, au verset 7, il descend encore. Cette descente de Dieu est l'inverse de la tentative d'ascension des hommes. Et, par conséquent le « se dit » (c'est Dieu qui se dit) débouche sur une décision divine : « qu'ils ne s'entendent plus », qu'ils ne puissent plus se dire les uns les autres « bâtissons-nous une ville et une tour, faisons-nous un nom », car désormais il y aura plusieurs langues et donc des problèmes d'incompréhension.

Le récit s'achève alors sur le fait qu'on nomma la Tour Bab-El, Porte de Dieu, mot chargé de sens et qui peut constituer un blasphème (car Babel c'est Babylone) parce-que – et c'est un calembour – c'est là que Dieu confondit Bal Al. Ce qui veut dire : cette tour prétendait être la porte du ciel ; mais la vérité c'est qu'elle a été la confusion. Un collègue à Montpellier avait imaginé de traduire ainsi : « on appela cette ville Babylone parce que c'est là que Dieu fit entre les hommes un babil honni » (une manière de renvoyer au calembour).

Donc un texte bref, dépouillé ; et aussi plein de « creux » qui ont été remplis pendant des siècles par l'imaginaire humain.

En guise de conclusion

Mais alors, pourquoi avoir placé notre exposé sous le sous-titre « Échos contemporains du récit biblique », alors que – nous l'avons signalé en introduction – ce texte appartient, dans le livre de la Genèse, à ce qu'on appelle le récit des origines ?

Effectivement, pendant toute la chrétienté classique et jusqu'au XX^e siècle, le texte a été lu comme un texte « étiologique », un texte qui explique pourquoi on en est là, rédigé, conçu et compris comme l'explication du fait que, bizarrement, tous les hommes ne parlent pas la même langue. Pourquoi ? Que s'est-il passé ? Pourquoi y a-t-il des langues différentes ? Le mythe de Babel nous donne une explication. Il explique pourquoi Dieu a dû mettre un terme à l'unité de langue du verset 1 : pour éviter le danger que représentait cette unité linguistique ; ou – autre interprétation – pour punir les hommes de l'avoir mal utilisée.

Dès lors, les juifs et les chrétiens, traditionnellement lecteurs de ce texte, se sont pensés les héritiers de ce qui s'était passé jadis

Or, au XX^e siècle – et à fortiori au XXI^e – nous ne sommes plus des héritiers de Babel, nous en sommes les contemporains. D'où cette idée d'évoquer les « échos contemporains de Babel ». Car aujourd'hui Babel est autour de nous. Auteurs et lecteurs, qu'ils soient dans la science-fiction, qu'ils travaillent sur le totalitarisme, sur le problème des langues ou sur la mondialisation, ne voient plus en Babel un récit des origines mais bien une image vivante de notre présent ; quitte d'ailleurs à travailler cette image chacun à sa façon pour la rendre contemporaine dans le

sens qui est le sien ; quitte donc à la réinterpréter à la modifier, non seulement à boucher les trous du texte, mais éventuellement à réécrire complètement le texte, à la manière de Borgès. Et l'on pourrait aussi bien nommer Kafka ou d'autres auteurs encore.

Le poids de ce texte peut donc être mesuré de deux façons. Soit, bien sûr, en restant dans l'optique traditionnelle, puisqu'un récit biblique peut être lu par les exégètes, lu et prêché dans les églises, travaillé etc. Mais aussi dans une optique purement contemporaine, puisque, prononçant le mot de Babel et consultant par exemple, Wikipédia, nous nous trouvons devant quelque chose qui a sa vie propre, qui vit sa vie indépendamment du texte, et cela du fait d'un ensemble de résonances, mêlant linguistique et politique, dans des enjeux extrêmement contemporains comme, nous l'avons vu, le rang du nucléaire, l'argent, le totalitarisme etc.

Et donc, finalement, ou bien l'on s'en tient à la vision étimologique, c'est-à-dire traditionnelle, qui nous explique à la suite de quelle catastrophe nous avons été privés de l'unité linguistique et ne connaissons désormais que la pluralité des langues. Comme Adam et Eve avaient été chassés du Paradis parce qu'ils avaient transgressé, comme Cain avait été maudit parce qu'il avait tué son frère et comme les hommes avaient été engloutis dans le déluge parce qu'ils avaient été impies et blasphémateurs (à part Noé), ainsi, de la même façon, à Babel, les hommes ont été châtiés pour leur orgueil. Telle fut pendant très longtemps la vision que l'on eut de la catastrophe de Babel. Et l'on comprend ainsi pourquoi un poète comme Dante a voulu compenser cette catastrophe par l'inventivité de la poésie.

Ou bien, à l'inverse, on dit maintenant : « Babel ce n'est pas hier, c'est aujourd'hui », et on le dit parce que les valeurs que l'on projette sur le texte ne sont plus les mêmes que celles de la lecture classique. Alors, là où l'on pensait que Dieu punissait les hommes à cause de l'expérience du totalitarisme, à cause du risque d'une unité factice, éventuellement mise au service d'un tyran, on en vient à se dire que cette tentative que les hommes font de se « donner un nom » n'est pas tellement un péché d'orgueil, que c'est simplement un danger pour l'humanité et que l'intervention de Dieu ne fut pas une malédiction mais une bénédiction.