

Zofia Litwinowicz-Krutnik

Université de Gdańsk

Univers postdiluviens. Postérité moderne du récit biblique du Déluge : autour d'« Après le Déluge » d'Arthur Rimbaud et de *L'Arche de Noé* de Jules Supervielle

Le récit biblique du Déluge, tel qu'il apparaît dans les chapitres VI à IX de la Genèse, constitue l'un des mythes fondateurs les plus puissants de la tradition judéo-chrétienne. Héritier des récits mésopotamiens – notamment de l'*Épopée de Gilgamesh* (XVIII^e-XVII^e s. avant J.-C.), de l'*Épopée d'Atrahasis* (XVII^e s. avant J.-C.) et de la *Genèse d'Eridu* (récit sumérien de Ziusudra, XVI^e s. avant J.-C.)¹ – il développe une vision théologique de la justice divine, de la destruction purificatrice et de la promesse d'une alliance renouvelée entre Dieu et l'humanité.

Les poètes ont souvent traité le Déluge comme une allégorie, figure traditionnelle de la Révolution : un bouleversement du monde dont surgit un ordre nouveau. On peut citer *Le Déluge, ou l'Aristocratie à vau-l'eau* et *Le Livre échappé au Déluge* de Pierre-Sylvain Maréchal (1784), ou encore l'*Essai sur les révolutions* de Chateaubriand (1797), où le déluge symbolise le déferlement révolutionnaire, pour aller jusqu'au célèbre vers de Hugo, la réponse du flot au Vieux Monde : « Tu me crois la marée, et je suis le déluge » (1974, p. 472). André Guyaux signale même l'existence d'une chanson, intitulée comme « Après le Déluge » de Rimbaud (poème écrit en 1874 et publié dans *Les Illuminations* en 1886) qui circulait à l'époque de la révolution de 1848 (2009, p. 947).

■ Zofia Litwinowicz-Krutnik – docteure, enseignante-chercheuse à Institut de Philologie Romane de l'Université de Gdańsk. Adresse de correspondance : Institut de Philologie Romane de l'Université de Gdańsk, Wita Stwosza 51, 80-312 Gdańsk ; e-mail : zofia.litwinowicz-krutnik@ug.edu.pl

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-5083-7840>

1. Voir les tables de comparaison chez Bailey (1989, p. 11-27).

Outre cela, plusieurs autres exemples, littéraires ou non, antérieurs ou postérieurs, et plus ou moins conformes au modèle biblique, reprennent le récit du Déluge. On peut citer, entre autres, le poème allitératif en vieil anglais *Cleanness. An Alliterative Tripartite Poem on the Deluge, the Destruction of Sodom, and the Death of Belshazzar, by the Poet of Pearl* (1360-1400) ; l'idylle *Tableau du Déluge* de l'écrivain suisse Salomon Gessner (1762), qui raconte les derniers instants de deux amants victimes du cataclysme ; les mentions dans la quatrième étude des *Études de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre (1791) et dans le livre IV du *Génie du christianisme* de Chateaubriand (1802) ; *Le Ciel et la Terre*, mystère en un acte de Lord Byron (1822) ; la relecture romantique d'Alfred de Vigny avec le poème « Le Déluge » (1826) ; et, plus récemment, *Petites primeurs* d'Anne-Marie Clément (1996).

À cela s'ajoutent, au XX^e siècle, divers textes narratifs qui gravitent autour de l'idée – même très générale – du Déluge : *L'Arche de Noé* de Jules Supervielle (1938), *Le déluge* de Jean-Marie Gustave Le Clézio (1966), *Après le déluge* de Paul-André Lesort (1977), *Le déluge blanc* de Normand Rousseau (1981), *L'arche en toc* de Kobo Abe (1987), *La trame et la chaîne, II : le cycle de Noé dans Philon d'Alexandrie* de Jacques Cazeaux (1989), *Déluge* d'Hélène Cixous (1992), *Le déluge* de Jacques Ferron (1993), *Des nuits qui créent le déluge* de Louise Cotoir (1994), *L'île du jour d'avant* de Umberto Eco (1996), *La terre ferme* de Christiane Frenette (1997) et, finalement, *Célébrations* de Michel Tournier (1999). Dans sa monographie consacrée aux analyses contemporaines du mythe du Déluge, J. David Pleins envisage la possibilité d'une interprétation du récit diluvien à la lumière du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir et, plus généralement, de la théorie féministe (l'exemple d'Hélène Cixous et de *Le Rire de la Méduse* pouvant également être convoqué) (2009, p. 145-147). Dans cette perspective s'inscrit *Mr. and Mrs. Job* d'Ellen van Wolde (1997), qui met en scène deux figures absentes du texte biblique : l'épouse de Noé et celle de Job. Les réécritures ne se limitent toutefois pas à ce cadre : dans la littérature de jeunesse contemporaine, le Déluge apparaît comme l'un des récits bibliques les plus fréquemment mobilisés et retravaillés, ainsi que l'a démontré Danièle Henky (2018, p. 23-32).

L'examen attentif des fluctuations de ces réinterprétations met en évidence un tournant avec l'avènement de la modernité – comprise au sens baudelairien, et dans le prolongement de l'injonction rimbaldienne à être « absolument moderne » ([1873] 2009, p. 280). Des signes de rupture étaient toutefois déjà perceptibles à l'époque romantique. Dans « Le Déluge », Alfred de Vigny nuance et subvertit les lectures proposées par Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand. Alors que ces derniers, dans une perspective apologétique, interprètent la catastrophe comme une juste punition des hommes et une manifestation de la beauté de la religion, de Vigny adopte une position inverse : il évacue toute idée de justice divine et conclut sur l'anéantissement universel, qui frappe également les innocents – en l'occurrence un couple d'amoureux, pur et sans faute (1986, p. 32-41). Dieu apparaît dès lors comme le bourreau, destructeur de l'amour lui-même. Cette représentation illustre la révolte romantique

contre un Dieu perçu comme cruel et injuste, en rupture radicale avec le récit biblique où les justes trouvent salut.

Ce sont toutefois les écrivains de la modernité – entendue dans le sens inauguré par Baudelaire – qui ont porté le coup de grâce au modèle de réécriture jusque-là dominant. À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle et tout au long du XX^e siècle, le thème du Déluge fait l'objet de réinterprétations d'une nature nouvelle. Le présent article se propose d'en examiner deux exemples significatifs : le poème en prose d'Arthur Rimbaud, « Après le Déluge » (écrit en 1874) qui ouvre les *Illuminations*, et la nouvelle insolite de Jules Supervielle, *L'Arche de Noé* (1938). L'analyse portera, d'une part, sur l'évolution des modalités narratives et symboliques du récit diluvien, et, d'autre part, sur la manière dont le statut de l'écrivain moderne, conjugué à une esthétique propre, reconfigure la perception de l'éthique proposée au lecteur. Cette démarche implique un renversement méthodologique : l'expérience esthétique y précède la réception éthique et en constitue la médiation privilégiée. La problématique peut dès lors se formuler ainsi : comment la dialectique entre esthétique et éthique se déploie-t-elle dans ces deux œuvres, et en quoi diffère-t-elle à la fois de l'hypotexte biblique et des réinterprétations antérieures du Déluge ?

Pour répondre à cette interrogation, je dégagerai d'abord les axes fondamentaux de l'hypotexte biblique avant de confronter ses passages significatifs aux réélaborations qu'en proposent Rimbaud et Supervielle. Une attention particulière sera accordée aux instances parlantes et aux structures spatio-temporelles, jouant un rôle décisif dans la configuration du sens.

1. Le Déluge biblique...

Rappelons, tout d'abord, l'hypotexte biblique, avec ses axes majeurs – la relation de Dieu avec ses créatures, la figure de Noé en tant qu'élus, le Déluge comme le temps de l'épreuve, et enfin l'Alliance conclue après la catastrophe –, tout en le replaçant dans le contexte plus large des mythes mésopotamiens qui rapportent l'histoire d'un cataclysme voulu par les dieux pour mettre fin à une humanité devenue trop bruyante². Les récits les plus anciens du déluge précèdent en effet de plus d'un millénaire la rédaction de la Genèse, traditionnellement attribuée à Moïse mais complétée à partir de textes rédigés entre les VIII^e et II^e siècles avant J.-C. Le récit biblique du Déluge peut alors, dans une certaine mesure, être envisagé comme un hypertexte des « réminiscences babyloniennes » (Dhorme, 1956, p. XXXIII) : ce n'est qu'à la suite de la déportation à Babylone, en 586 av. J.-C., que les Hébreux furent confrontés aux

2. Par cette expression, j'entends les récits transmis dans la *Genèse d'Eridu* (le récit sumérien de Ziusudra), l'*Épopée d'Atrahasis* et l'*Épopée de Gilgamesh* (Bailey, 1989, p. 11-27 ; Pleins, 2009, p. 100-124), où se dégagent trois axes principaux que reprendra le récit biblique : la relation entre Dieu (ou les dieux) et les créatures, la figure du héros sauvé, et le Déluge envisagé comme temps d'épreuve et de passage conduisant, *in fine*, à l'Alliance entre la divinité et le survivant.

traditions mésopotamiennes des III^e et II^e millénaires av. J.-C. Parmi celles-ci figuraient notamment l'*Épopée d'Atrahasis* et l'*Épopée de Gilgamesh*.

1.1. La relation conflictuelle entre la créature et le Créateur comme origine du Déluge

Dans les mythes mésopotamiens, la cause du cataclysme réside dans la prolifération humaine : les hommes, devenus trop nombreux, troublent le repos des dieux, ce qui conduit ces derniers à décider une réduction de la population. La Bible, en revanche, propose une explication différente. Le facteur déclencheur n'est pas le bruit ou la surabondance humaine, mais la corruption morale et la violence : « [...] Dieu voyant que la malice des hommes qui vivaient sur la terre était extrême, et que toutes les pensées de leur cœur étaient en tout temps appliquées au mal, Il se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre » (Gen 6 : 5-6)³. Cette malice – ou, autrement dit, violence – constitue, selon Giuseppe Barbaglio, une « irruption du chaos qui détruit le monde » (1994, p. 43). La destruction quasi-totale effectuée par Dieu apparaît donc comme un acte paradoxal : Dieu agit contre sa propre création. Origène, dans le *Contre Celse*, interprète le Déluge comme la nécessité « d'arrêter la diffusion du vice par un renouvellement des choses » (1968, t. II, livre IV, 20). Le récit biblique déplace ainsi l'accent : il ne s'agit pas d'une punition arbitraire infligée à l'humanité, mais d'une tentative de rétablissement de l'ordre et de l'octroi d'une nouvelle chance au monde – Dieu, en préservant Noé et sa famille, fonde la possibilité d'une humanité régénérée.

1.2. Le héros élu et la construction de l'arche

Dans les récits mésopotamiens, un des dieux trahit ses pairs en révélant à son protégé Atrahasis (ou Uta-Napishtim) l'imminence du cataclysme et en lui prescrivant la construction d'une arche destinée à abriter hommes et animaux. Dans la Bible, Dieu choisit Noé, décrit comme « juste » et « parfait » (Gen 6 : 9), pour accomplir cette mission. La tradition sacerdotale y précise la structure de l'arche ainsi que le nombre d'animaux à préserver. Contrairement aux récits mésopotamiens, la Bible ne rapporte pas de moqueries ni d'hostilité envers « l'élu » ; dans les deux cas, toutefois, hommes et animaux constituent une communauté solidaire appelée à traverser l'épreuve.

1.3. Le Déluge en tant que temps de l'épreuve

Le cataclysme apparaît comme un temps de passage. Dans les mythes mésopotamiens, la pluie et la tempête durent six jours et sept nuits, suscitant le regret des dieux. Dans la Bible, la pluie tombe quarante jours et quarante nuits : les eaux de l'abîme, assimilées au chaos primordial, recouvrent la terre, ne laissant survivre que l'arche : « [...] les sources du grand abîme des eaux furent rompues, et les cataractes du ciel furent ouvertes ; /Et la pluie tomba sur la terre pendant quarante jours et quarante nuits »

3. Nous citons la traduction de Lemaître de Sacy, que Rimbaud a eue sous les yeux.

(Gen 7 : 11-12). Le Déluge purifie et prépare un recommencement, Noé étant celui qui relie le monde périssant à celui qui va naître.

1.4. La Nouvelle Alliance

La sortie des eaux marque l'ouverture d'un nouvel ordre : comme Atrahasis, Noé envoie successivement des oiseaux pour vérifier la décrue. Mais le récit biblique insiste sur la mémoire rédemptrice de Dieu : « Dieu, s'étant souvenu de Noé [...] » (Gen 8 : 1). Ce « souvenir » fonde l'Alliance, renouvelée au moment où Noé et les siens quittent l'arche. Alors que les dieux mésopotamiens se contentent de sacrifices et infligent aux hommes la maladie et la mortalité, le Dieu biblique, lui, bénit la création : « Sortez de l'arche, vous et votre femme, vos fils et les femmes de vos fils./Faites-en sortir aussi tous les animaux qui y sont avec vous, de toutes sortes d'espèces, tant des oiseaux que des bêtes et de tout ce qui rampe sur la terre ; et entrez sur la terre, croissez-y, et vous y multipliez » (Gen 8 : 16-17) – ce qui évoque la fin de la première création et marque ainsi une « re-crédation », fondée sur ce qui avait déjà été créé. Ensuite, Dieu promet de ne plus détruire la terre, et le signe de cette promesse est l'arc-en-ciel, symbole d'un monde désormais inviolable.

2. ... Et ce qui en reste... !

Que nous reste-il de tout cela dans nos deux réécritures modernes ?

2.1. Rimbaud

Dans « Après le Déluge », comme l'indique le titre, seul le monde post-diluvien est représenté : Noé et Dieu en sont totalement absents. Des quatre axes du récit biblique, seul le dernier subsiste, de façon vague, conservé dans l'image de l'arc-en-ciel auquel le livre adresse sa prière :

Aussitôt après que l'idée du Déluge se fut rassise,

Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée. (Rimbaud, 2009, p. 289)

En revanche, les personnages qui apparaissent ensuite, disparates et anachroniques, rappellent la tonalité merveilleuse ainsi que les protagonistes traditionnels des contes et des fables : Barbe-Bleue, une sorcière, des enfants, une certaine Madame, Eucharis (nymphé qui séduit Télémaque au livre VII du *Télémaque* de Fénelon). On y trouve aussi des éléments inanimés personnifiés – pierres précieuses, fleurs, lune – ainsi que des animaux tels qu'un lièvre, des castors ou des chacals. Le texte s'organise autour du mot initial, « Aussitôt », et adopte un ton narratif qui détourne la Genèse : après la submersion, la banalité du quotidien réapparaît, marquée par l'ennui. Rimbaud oppose ainsi la force vive du cataclysme à la fadeur du retour à la vie normale.

La forme du poème est fragmentaire, composée de petites scènes juxtaposées : les phrases s'enchaînent difficilement, ne renvoyant ni au même lieu, ni au même personnage, ni à la même action. Le narrateur/sujet lyrique n'évoque même pas directement le Déluge, mais plutôt « l'idée du Déluge », ce qui montre qu'il s'attache à sa dimension conceptuelle⁴. Comme le rappelle André Guyaux, cette idée est ancienne (2009, p. 947) : elle exprime à la fois le bouleversement du monde et la promesse d'une renaissance, une vision révolutionnaire dont on retrouve les échos chez de nombreux auteurs. D'où les lectures politiques du poème : dès 1930, René Étiemble et Yassu Gaucière y voyaient une transposition poétique de l'activité révolutionnaire des masses ouvrières, et plus particulièrement de la Commune de Paris⁵. Pourtant, certains critiques mettent en garde contre une lecture strictement politique du poème, soulignant qu'aucun indice explicite ne le rattache à la Commune et que son interprétation ne peut être envisagée qu'à titre allégorique (Chambers, 1973, p. 79). D'autres insistent sur la présence d'un imaginaire lié à l'enfance et à la perte d'innocence, tandis qu'il est également rappelé que la métaphore diluvienne conserve un ancrage naturel, à la croisée du mythe météorologique et de l'expérience des bouleversements historiques et sociaux intégrés à l'univers poétique rimbaldien⁶.

2.2. Supervielle

Chez Supervielle, la réinterprétation du récit biblique prend la forme d'une courte fiction parodique au ton bouffon et au registre ludique, nourrie d'images cocasses. Le narrateur, à la troisième personne et au passé, raconte le début du Déluge : l'univers entier s'imprègne d'une humidité inexplicable, les papiers dégagent de l'eau, le feu ne prend plus, les élèves fondent littéralement en larmes, les hommes se mettent à transpirer bien extensivement, leur sang se transforme en eau... Quant à Noé, personnage rusé mais morigéné par sa femme, il feint d'oublier les antédiluviens, incapables d'embarquer dans l'Arche. Plus tard, hommes et animaux, flottant sur les eaux, en viennent à se disputer une place à bord. L'événement, vidé de toute dimension de sanction ou d'épreuve, ne requiert plus ni compétence ni initiative de la part des personnages, et ne survit que comme une simple histoire.

4. Bercot remarque que plusieurs interprétations sont envisageables : il pourrait s'agir du projet divin révélé à Noé, d'une métonymie désignant Dieu apaisé après sa colère, ou encore d'un Déluge réduit au rang d'illusion. L'emploi du mot inattendu « rassise » prépare la métaphore finale, où les Déluges sont appelés à être « relevés » par les eaux et les tristesses (2005, p. 138).

5. Dans ce cadre, certains personnages ou images du poème deviennent des symboles : les animaux représenteraient les forces de reconstruction ou de répression, le lièvre figurerait la figure bourgeoise, les étals et les barques renverraient à la reprise de l'activité économique, et la toile d'araignée à l'ordre juridique (Étiemble et Gaucière, 1966, p. 103, p. 124-125). Cette hypothèse a été reprise et approfondie par Adam (1950, p. 238) et Denis (1968, p. 1261-1276).

6. Sacchi insiste sur la présence d'un imaginaire lié à l'enfance et à la perte d'innocence qui échappe à une grille politique (« sainfoins », « clochettes mouvantes », etc.) (2002, p. 49-50).

Le récit biblique est ainsi détourné. L'axe I du récit biblique est inexistant : le Déluge n'a ni explication ni cause. L'axe II ne subsiste que partiellement : Noé n'est pas l' élu de Dieu, mais seulement un petit rusé qui comprend qu'il faut construire l'arche pour se sauver : « Noé n'avait pas attendu le déluge pour bâtir son arche ; il l'établit avec tant de soin et de ruse que la pluie évitait son voisinage, comme s'il n'y avait absolument rien à faire ni même à tenter contre elle » (Supervielle, 1996, p. 13).

L'axe III – le Déluge en tant que temps d'épreuve – est parodié : les animaux souffrent de la faim, et le loup est prêt à dévorer cru l'agneau qu'il caressait encore au début de l'aventure. À cela s'ajoutent l'espace réduit, l'odeur du poil mouillé... Tout est à la fois réaliste et extrêmement grotesque. Certes, on retrouve les épisodes chronologiques – l'embarquement, la montée des eaux, le débarquement –, mais ils sont systématiquement tournés en parodie.

Finalement, de l'axe IV – la nouvelle Alliance – il ne subsiste presque rien. Le mal réapparaît déjà à travers les querelles entre les animaux et les ruses de Noé. La purification de la terre se limite à la destruction des puces, simples parasites. Il s'agit donc de la mise en scène d'un décalage entre les principes divins et leur réalisation par les hommes, illustré par les déconvenues langagières.

Ainsi, les figures bibliques et le fonctionnement symbolique du récit sont-ils neutralisés, la portée allégorique effacée, grâce à un jeu constant entre sens littéral et sens figuré (la fille qui fond *littéralement* en larmes, les animaux *littéralement* antédiluviens, les eaux qui montent *littéralement* jusqu'au ciel, etc.). La parodie agit à la fois sur les plans narratif, figuratif et énonciatif, transformant la valeur et le rôle que le Déluge possédait dans le texte biblique, notamment celui de destruction suivie d'un renouveau.

Il apparaît clairement que, des axes narratifs initiaux, il ne reste presque rien. Tournons-nous maintenant vers les instances parlantes et la structure spatio-temporelle afin d'en tirer d'autres conclusions sur l'orientation de nos deux réécritures.

3. Instances parlantes

3.1. Le récit biblique

Le texte sacerdotal (P) du récit diluvien aurait été rédigé par les écrivains et sages du milieu sacerdotal, inspirés par l'Esprit Saint, parlant au nom de Dieu au peuple d'Israël (*La Bible*, 1990, p. 4).

3.2. « Après le déluge »

Le poème en prose rimbaldien est un récit à la première personne du singulier, porté par un conteur qui raconte la suite du Déluge. Martine Bercot remarque, sur le plan formel, l'imitation minutieuse des alinéas bibliques : Rimbaud en imite la forme, mais les déforme par une exagération des traits stylistiques et génériques (2005, p. 134-136).

3.3. « Arche de Noé »

La voix du narrateur de la nouvelle insolite de Supervielle est celle d'un homme d'aujourd'hui qui s'adresse à ses contemporains. Il multiplie les « clins d'œil temporels », une espèce de jeu des anachronismes pertinemment analysé par Frances Fortier (2005, p. 59-74) : il évoque « le chien de Terre-Neuve », le mégathérium dont « le destin est d'être antédiluvien », ou encore « la colombe dont la blancheur et la confiance en l'avenir étaient si grandes qu'elles devaient traverser les siècles jusqu'à nous » (1996, p. 13-17, 27) – ce pronom personnel amplifie la perspective, grotesque, ironiquement anachronique, qui renverse les stéréotypes.

4. Structuration spatio-temporelle

4.1. Avant le Déluge

Dans la Bible, le Déluge est expliqué par la méchanceté et l'indignité des hommes ; Noé, qui a trois fils, entre dans l'arche lors d'une scène brève mais cérémonielle. Chez Rimbaud, il ne reste que le monde postdiluvien. Chez Supervielle, l'action se déplace dans une petite ville de Judée marquée par la civilisation de l'écriture, et les phénomènes antédiluviens prennent un caractère fabuleux et absurde. Le délire aquatique vient de l'intérieur du monde et non de l'extérieur, et la colère divine, privée de justification, apparaît irrationnelle, tandis que Noé est entouré non seulement de fils mais aussi de filles.

4.2. Pendant le Déluge

Dans la Bible, la source sacerdotale (P) amplifie l'ampleur de la catastrophe, soulignant l'omnipotence divine : le Déluge purifie le monde et inaugure une humanité renouvelée. Rien de tel chez Rimbaud ou Supervielle. Chez Rimbaud, comme l'indique le titre, le récit se situe dans l'après-Déluge, mais la fin annonce déjà la nécessité (... tant l'ennui est insupportable... !) d'un nouveau déluge, un nouveau bouleversement du monde, une nouvelle Création :

– Sourds, étang, – Écume, roule sur le pont, et par-dessus les bois ; – draps noirs et orgues, – éclairs et tonnerres – montez et roulez ; – Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges (2009, p. 290)

Quant à Supervielle, il met en scène la condamnation des hommes restés hors de l'arche, implorant puis invectivant Noé, tandis que ce dernier et sa famille sont loin d'incarner un idéal. À l'intérieur de l'arche, la promiscuité entraîne querelles, faim, désœuvrement, odeurs pestilentielles et scènes grotesques entre animaux. Le récit mêle ainsi réalisme grotesque et merveilleux : les animaux ne se dévorent quand même pas, les éphémères vivent bien plus longtemps que dans la réalité...

4.3. Après le Déluge

Dans la Bible, après le Déluge, l'Arche s'échoue sur les monts d'Ararat et Noé constate que la terre est à nouveau habitable grâce au retour de la colombe avec un rameau d'olivier. Dieu bénit Noé et les animaux pour repeupler la terre, marquant une nouvelle création. Il établit ensuite une Alliance avec l'homme, promettant de ne plus jamais maudire la terre, le signe étant l'arc-en-ciel.

Martine Bercot souligne que Rimbaud s'inspire de l'expression finale du chapitre X de la Genèse : « Ce sont là les familles des enfants de Noé, selon les diverses nations qui en sont sorties. Et c'est de ces familles que se sont formés tous les peuples de la terre *après le déluge* » (Gen 10 : 32). On peut ainsi considérer que le poète reprend le récit à ce moment précis pour lui donner une suite différente, plus développée, malgré la concision de son texte. La chercheuse identifie, au sein de cette suite, trois images distinctes (Bercot, 2005, p. 138-139) : 1) L'innocence et l'émerveillement du premier matin du monde, dans un décor légèrement ambigu d'un mystère caché (le lièvre, les sainfoins, les clochettes mouvantes, l'arc-en-ciel, la toile d'araignée, les pierres précieuses, les fleurs) ; 2) La violence, le mal qui se réinstallent avec le retour au commerce, à la cruauté et aux absurdes de la civilisation (« le sang coula » à nouveau, malgré la communion entre les hommes et les animaux dans l'Arche) ; 3) La clôture du récit par une expression ambiguë : « Eucharis me dit que c'était le printemps ». Dans cette dernière image, Eucharis annonce le printemps, saison traditionnellement associée à la montée des eaux. La conclusion semble ainsi annoncer le commencement d'un nouveau déluge : puisque le premier s'est révélé inefficace, il conviendrait de tout recommencer. Est-ce l'amorce d'une nouvelle création liée aux conceptions rimbaldiennes de la création poétique, où l'artiste, assimilé à un démiurge, engendre un monde nouveau par le biais du « dérèglement de tous les sens » (Rimbaud, 2009, p. 344) ... ? Les seuls survivants du Déluge sont les enfants, figures paradigmatiques de l'émerveillement originaire, qui se situent aux marges de la rationalité adulte. Ils incarnent une posture analogue à celle des poètes et des philosophes, à la fois ouverts au monde, perpétuellement étonnés et naturellement enclins au jeu et à la créativité.

Dans cette perspective, les « nouveaux déluges » devraient être compris comme des processus de dé-règlement/ré-génération qui invitent à un retour à l'enfance, un état primitif et mystique, affranchi des carapaces de la pensée conventionnelle⁷. Ce retour aux origines, pensé comme une rupture épistémologique, rejoint les conceptions rimbaldiennes du dérèglement de tous les sens et permet de concevoir le Déluge comme un mythe fondateur, constamment rejoué dans l'horizon de la création poétique. Le poème « Enfances », qui suit directement « Après le Déluge », peut être ainsi lu comme une continuation de cette idée : évocation de la nostalgie du Paradis perdu, renvoyant à l'idée d'un langage universel, accessible aux fous, aux voyants, aux poètes et aux enfants, ceux qui demeurent les plus proches de l'expérience originelle du monde.

7. Je m'inscris ainsi dans la continuité de l'argumentation de Sacchi (2002, p. 41-91).

Chez Supervielle, l'« après-Déluge » est presque inexistant : le récit s'interrompt avec la décrue des eaux et la sortie de l'arche. L'arc-en-ciel de l'Alliance y est réduit à un simple phénomène météorologique : il apparaît de manière précoce comme le signe de la fin imminente du Déluge, sans que soit évoquée l'Alliance entre les hommes et Dieu. Par ailleurs, le mal se manifeste déjà à bord de l'Arche, à travers les querelles entre les animaux. Dans le prolongement de l'analyse de Frances Fortier, on peut affirmer que, dans la réécriture du récit biblique par Supervielle, toute charge transcendante est abolie : ne subsiste que la trivialité (2005, p. 63). Le Déluge y perd toute dimension tragique et n'apparaît plus comme l'événement fondateur d'une humanité nouvelle.

5. De l'éthique à l'esthétique, ou plutôt à rebours

L'analyse des axes narratifs, des instances parlantes et des structures spatio-temporelles de l'hypotexte biblique et de nos deux réécritures modernes montre la neutralisation du divin : la perspective transcendante se trouve remplacée par une perspective immanente. En s'inspirant de Julia Kristeva, pour qui « les récits au second degré se font du dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel et antérieur » (1969, p. 41-91), on peut dire que chez Rimbaud comme chez Supervielle, l'Alliance divine s'efface au profit d'une reconfiguration où la relation verticale (homme-Dieu) est remplacée par une relation tripolaire : instance parlante – lecteur – réalité. Le narrateur s'impose alors comme une présence opaque entre le monde et le lecteur. La confiance ne repose plus sur une parole transcendante, mais sur un discours qui revendique sa propre autonomie et dont l'intention n'est plus garantie par une référence stable et univoque.

Cette opacité révèle une conséquence majeure : les deux textes dénoncent l'inutilité du Déluge, son caractère d'« anti-Déluge », dépourvu de fonction morale. Le paradigme biblique « Dieu + Alliance » est tourné en dérision. À sa place, s'affirme le statut du créateur moderne : le poète (chez Rimbaud) ou le langage lui-même (chez Supervielle). L'éthique biblique est dès lors subordonnée à une esthétique nouvelle, qui *con-sacre* le sacré de l'écrivain. D'où certains éléments du merveilleux et du miracle qui persistent : l'ambiance de conte de fées dans la première image de Rimbaud, la suspension des lois naturelles chez Supervielle, ces traits rapprochant les textes du registre du conte insolite et de la fable.

Chez ce dernier, le narrateur instaure un rapport implicite à l'hypotexte biblique en le convoquant par des clins d'œil intertextuels et à-temporels (« *On sait* qu'elle tenait dans son bec une branchette d'olivier » (Supervielle, 1996, p. 27), dit-il à propos de la colombe qui revient à Noé à la fin du déluge). Ce jeu met en évidence les ressorts de la langue : la temporalisation pervertie par les anachronismes, le registre familier et argotique, et surtout les jeux de langage : la dislocation des locutions figées (« tout son être changé en larmes »), l'usage des expressions populaires décalées

ou décontextualisées (« Tant qu'il ne pleuvra pas, il y a de l'espoir » ; « montagne de bonne volonté » pour désigner l'Ararat), la multiplication des figures rhétoriques (les chiasmes – « le cœur en larmes et les yeux secs », les métonymies – « le firmament faisait un effort désespéré »), et les allusions hypertextuelles (comme l'évocation ironique de l'ivresse de Noé – lors de la sortie de l'arche, l'odeur de la Terre « montait à la tête comme un vin nouveau ») (1996, p. 13, 28, 16, 26, 28). Ainsi, la transcendance se trouve remplacée par une esthétique du conte insolite, où le récit se déploie dans le registre grotesque.

Chez Rimbaud, la substitution est encore plus radicale. L'Alliance et Dieu sont remplacés par le démiurge lui-même. Cette posture s'oppose à la romantique, où Dieu, présent mais cruel, prend la place de Satan (voir « Le Déluge » de Vigny). La révolte au cœur de la vision rimbaldienne prend ainsi une dimension symboliste, que l'on retrouve dans les multiples allusions aux enfants, êtres proches du langage universel (« Une porte claqua, et sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras [...] », 2009, p. 289) – cette perspective rejoint les *Lettres du voyant* et l'idéal wagnérien du langage universel. Le Déluge peut être ainsi lu comme une révolution esthétique qui s'opère par le retour au paradis perdu de l'émerveillement devant le monde, auquel seuls les enfants, les philosophes et les poètes ont accès. Dans le sillage de la perspective bachelardienne (1942, p. 180-208), les eaux violentes, appelées à relever les Déluges, s'avèrent être des liquides amniotiques, dont la perte entraîne une seconde naissance dans un monde nouveau – n'est-ce un rappel de l'*illuminatio* biblique (« Que la lumière soit faite », Gen 1 : 3)... ? Cet appel rimbaldien implicite à redevenir enfant n'est-il pas (ironiquement ou non) proche de l'injonction biblique à devenir « comme de petits enfants » (Mt 18 : 3) ? Curieusement, ici les deux réécritures se rejoignent : l'univers littéraire de Supervielle semble aussi gouverné par l'esprit aquatique, dont *L'Arche de Noé* n'est qu'un exemple parmi d'autres contes « aquatiques », tels que *L'Enfant de la haute mer*, *L'Inconnue de la Seine* ou *La Piste et la mer*. Ne participe-t-il pas de la volonté de l'artiste de recréer le monde après sa destruction par les eaux d'un déluge... ?

Dans *Le Sacre de l'écrivain*, Paul Bénichou montre que la littérature moderne s'est constituée comme un nouveau pouvoir spirituel, héritier de deux traditions : le modèle grec, où la littérature agit de manière profane et autonome, assumant seule la tâche de répondre aux grandes questions existentielles, et le modèle juif, où elle est inséparable du divin et soumise à l'autorité religieuse, garant d'une référence surnaturelle (1973, p. 11-21). Avec l'émancipation progressive de la littérature, la rupture avec la religion a consacré l'écrivain comme guide spirituel des temps modernes – le poète devient philosophe, prophète, parfois même rival du prêtre, s'arrogeant le pouvoir de réinventer les mythes et de dire le vrai.

C'est précisément ce que révèlent les réécritures du récit biblique du Déluge chez Rimbaud et Supervielle. L'effacement de Dieu, littéral et figuratif dans les deux hypertextes, renverse le récit sacré et efface sa dimension éthique et théologique, imposant l'autorité du langage et de l'artiste, seul capable de recréer le monde après la décrue

des eaux. Comme, dans les deux textes, la réécriture consiste à vêtir le récit génésique du Déluge d'un habit profane, deux modèles littéraires de l'origine européenne, le grec et le juif, s'y mêlent. Chez Rimbaud, le poète-prophète, relevant le nouveau déluge, fait appel au mystère des choses, mais l'hypotexte qu'il poétise appartient à l'héritage juif. C'est pourquoi il existe un décalage qui rend possible la réécriture : la création poétique est inséparable de la ré-création d'une mythologie. Quant à Supervielle, sa perspective s'apparente moins à une mentalité juive qu'à la pensée grecque : son approche du récit biblique passe par le filtre de la vision grecque du monde. Ainsi, ces deux réécritures traduisent-elles la quête moderne d'une spiritualité nouvelle, née de l'effondrement des cadres religieux traditionnels – car les mythes hérités exigent une réinterprétation à la fois créatrice et contestataire pour retrouver leur force d'interpellation auprès du lecteur contemporain.

RÉFÉRENCES

- Adam, A. (1950). L'énigme des *Illuminations*. *Revue des sciences humaines*, 60, octobre-décembre, 221-245.
- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti.
- Bailey, L. R. (1989). *Noah. The person and the story in history and tradition*. Columbia (SC) : University of South Carolina Press.
- Barbaglio, G. (1994). *Dieu est-il violent ? Une lecture des Écritures juives et chrétiennes* (D. Caldiroli et R. Arrighi, trad.). Paris : Seuil.
- Bénichou, P. (1973). *Le sacre de l'écrivain : 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris : Gallimard.
- Bercot, M. (2005). Rimbaud et la Genèse. Dans M. Bercot et C. Mayaux (dir.), *La Genèse dans la littérature. Exégèses et réécritures* (p. 133-144). Dijon : Éditions Universitaires de Dijon.
- La Bible*. (1990). (L.-I. Lemaître de Sacy, trad.). Paris : Robert Laffont.
- Chambers, R. (1973). Réflexions sur l'inspiration communarde de Rimbaud. *La Revue des lettres modernes. Arthur Rimbaud*, 2, 63-80.
- Denis, Y. (1968). Glose d'un texte de Rimbaud : « Après le Déluge ». *Les Temps modernes*, 260, 1261-1276.
- Dhorme, É. (1956). Introduction à la Bible (Ancien Testament). Dans É. Dhorme (trad. et introd.), *La Bible. L'Ancien Testament* (p. XXX-XXXVI). Paris : Gallimard.
- Étiemble, R. et Gaucière, Y. [1936] (1966). *Rimbaud*. Paris : Gallimard.
- Fortier, F. (2005). Un miracle sans signification ou « Quand il faut, il faut » : *L'Arche de Noé* de Jules Supervielle. Dans ASTER (Atelier Sémiotique des Textes Religieux), *Le Déluge et ses récits : points de vue sémiotiques* (p. 59-74). Saint-Nicolas (Québec) : Presses de l'Université Laval.
- Henky, D. (2018). La réactivation du mythe du Déluge en littérature de jeunesse. *Laval théologique et philosophique*, 74, 23-32.
- Hugo, V. (1974). *L'Année terrible* [1872]. Dans P. Albouy (éd.), *Œuvres poétiques*, III. Paris : Gallimard.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotikè : Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.

- Origène. (1968). *Contre Celse*, T. II, livre IV, 20. (M. Borret, trad. et éd.). Paris : Éditions du Cerf (SC 136).
- Pleins, J. D. (2009). *When the great abyss opened. Classic and contemporary readings of Noah's flood*. Oxford : Oxford University Press.
- Rimbaud, A. (2009). Adieu. Dans *Une saison en enfer* [1873] ; Après le Déluge. Dans *Les Illuminations* [1886]. Dans A. Guyaux (éd.), *Rimbaud. Œuvres complètes* (p. 280, 289-290 ; notes : p. 945-949). Paris : Gallimard.
- Sacchi, S. (2002). *Études sur les "Illuminations" de Rimbaud*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Supervielle, J. (1996). Arche de Noé. Dans *L'Arche de Noé* [1938] (p. 11-29). Paris : Gallimard.
- Vigny, A. de. (1986). Le Déluge [1826]. Dans F. Germain et A. Jarry (éd.), *Œuvres complètes*. Vol. I : Poésie. Théâtre (p. 32-41 ; notes : p. 961-965). Paris : Gallimard.

RÉSUMÉ : Cet article analyse l'évolution du récit biblique du Déluge à l'époque moderne à travers deux réécritures : « Après le Déluge » d'Arthur Rimbaud et *L'Arche de Noé* de Jules Supervielle. Les auteurs modernisent profondément le sens éthique du texte biblique, s'éloignant aussi des réinterprétations romantiques comme « Le Déluge » de Vigny. Sous l'influence de l'esthétique symboliste et de l'imaginaire moderniste, le message originel se transforme. Chez Rimbaud, Dieu et Noé disparaissent : la catastrophe devient l'occasion d'une renaissance poétique, tournée vers l'immanence et la création. Supervielle adopte une tonalité burlesque et étrange, mêlant merveilleux et grotesque pour montrer un monde postdiluvien privé de certitudes spirituelles. L'étude mobilise la transtextualité (Genette), la notion de « sacre de l'écrivain » (Bénichou), l'imaginaire bachelardien et la sémiotique kristevienne afin de montrer comment l'éthique biblique s'efface au profit d'une spiritualité nouvelle, fondée sur la parole qui remplace le Verbe divin.

Mots-clés : déluge, Bible, Genèse, Rimbaud, Supervielle, esthétique, éthique

Postdiluvian Worlds. The Modern Legacy of the Biblical Flood Narrative: On Rimbaud's "Après le Déluge" and Supervielle's *L'Arche de Noé*

ABSTRACT: This article examines how the biblical narrative of the Flood evolves in the modern era through two rewritings: Arthur Rimbaud's "Après le Déluge" and Jules Supervielle's *L'Arche de Noé*. Both authors radically transform the ethical meaning of the original text, while distancing themselves from Romantic reinterpretations such as Vigny's "Le Déluge". Under the influence of symbolist aesthetics and modernist "imaginaire", the biblical message is profoundly reshaped. In Rimbaud, God and Noah vanish; the catastrophe becomes the starting point for a poetic rebirth grounded in immanence and creative renewal. Supervielle adopts a burlesque and uncanny tone, blending the marvelous with the grotesque to depict a postdiluvian world stripped of spiritual certainties. The study draws on the tools of transtextuality

(Genette), Bénichou's notion of the "sacre de l'écrivain", Bachelard's imaginary, and Kristeva's semiotics to show how biblical ethics give way to a new form of spirituality, one based on language that supplants the divine Word.

Keywords: Flood, Bible, Genesis, Rimbaud, Supervielle, aesthetics, ethics