

Rémy VALLEJO

Rémy VALLEJO est dominicain, et membre de l'Équipe de recherche sur les mystiques rhénans à l'université de Strasbourg. Historien de l'art, il dirige depuis 2006 le « Rhin mystique », un programme de valorisation du patrimoine spirituel de l'Alsace et des deux rives du Rhin.

Représentations et emblème de la Tour de Babel

Depuis le Moyen Âge, le mythe de la Tour de Babel est illustré par une série d'images, dont la plus emblématique est, contre toute attente, une gravure sur bois du XVI^e siècle qui apparaît à plusieurs reprises dans la *Cosmographie* de Sébastien Munster. Par sa sécheresse, elle évacue le rêve architectural des enlumineurs, graveurs et peintres que Pieter Brueghel l'Ancien (1525-1569) a magnifié dans une œuvre qui confine au vertige. De plus, dépouillée de toutes les références aux vestiges de la Rome antique qui, dans nombre de placards protestants du XVI^e sont autant de charges anti-papistes, cette gravure sur bois est un signe universel. Loin de toutes les reconstitutions historicisantes des veduti baroques et des panoramas romantiques qui cherchent à rendre tangible la réalité des siècles passés, la gravure de la *Cosmographie* est quasiment un emblème. Ainsi, par son utilisation, tel un poncif, elle devient un avertissement incessant contre le leurre qui détourne l'homme de l'Alliance.

Babel et l'art de bâtir au Moyen Âge

Contrairement à l'Arche de Noé qui, en Genèse 6-9 est une figure de l'Alliance, la Tour de Babel, évoquée en Genèse 11, est une figure de la chute et de l'errance. C'est d'ailleurs ce que confirme une enluminure du Psautier de Munich qui, au XIII^e siècle, oppose la construction de la Tour de Babel faite de main d'homme à celle de l'Arche de Noé dont les mesures ne sont dictées que par Dieu. La Tour de Babel apparaît donc tardivement dans l'art chrétien, qui en ses origines s'attache essentiellement à représenter les figures du salut.

Au cours du Moyen Âge, lorsqu'elle n'est pas opposée typologiquement à l'Arche de Noé, la Tour de Babel est essentiellement le miroir de l'art du bâtisseur. Dans les fresques de Saint-Savin-sur-Gartempe et les miniatures de l'*Hortus deliciarum* de Herrade du Hohenburg au XII^e siècle, comme dans les miniatures du Livre d'Heures du duc de Bedford au XV^e siècle, le mythe biblique se réduit à la description d'un chantier, avec ses tailleurs de pierre, ses échafaudages et ses machines qui, telle la roue élévatrice, attestent les progrès techniques des chantiers médiévaux aux époques romanes et gothiques. L'apparition de Dieu ou de ses anges au sommet, qui interpellent, chassent et dispersent les ouvriers,

ne bouleverse pas cette thématique que vient renforcer par ailleurs la présence du géant Nemroth qui, selon une légende recueillie par le *Speculum humanae Salvationis*, dirige la construction de la « Tour de Babylone ». La plus saisissante image de ce chantier dirigé par Nemroth est offerte par Pieter Brueghel (1525-1569) qui, dans une surenchère de détails, transforme la tour en véritable dédale fiché entre ciel et terre.

Babel et la polémique au temps de la Réforme

Au XVI^e siècle, dans les milieux inspirés par la polémique suscitée par la Réforme, Babylone n'est plus seulement la cité des lointaines contrées arrosées par l'Euphrate, mais la grande prostituée dénoncée par le Livre de l'Apocalypse. Rome est à nouveau stigmatisée, non plus comme l'Urbs des Césars persécuteurs des disciples de Jésus-Christ, mais comme la cité du souverain pontife jaloux de son pouvoir au sein de la chrétienté. Dans les milieux protestants, la Tour de Babel devient donc une violente charge antipapiste.

Ainsi, lorsque le pape Jules II cherche à ressusciter la grandeur de la Rome antique dans un chantier qui pare le palais du Vatican, les églises de pèlerinage et la basilique Saint-Pierre, du caractère auguste des temples païens, un grand nombre de graveurs protestants, pour la plupart germaniques et flamands, représentent Babylone et sa tour en exacerbant les traits de cet urbanisme romain. Ainsi, dans une gravure de Cornelis Antonisz (1499-1553), la Tour de Babel, dont chaque étage s'apparente au Colisée, est violemment frappée par la colère divine et s'écroule au milieu d'un champ de ruines romaines. La Tour de Babel devient ainsi la figure d'une chute. Emportée par la dénonciation des indulgences et du pouvoir pontifical, la ruine de Babel, telle une prophétie, est donc une charge lancée contre Rome, le souverain pontife et sa cour. Cependant, au-delà de la polémique, les traits de ces illustrations de Cornelis Antonisz se perpétuent jusqu'au XVII^e siècle dans les ateliers de graveurs d'Anvers et d'Augsbourg. La représentation de la Tour de Babel ne se caractérise donc plus par un chantier de construction, mais par l'anéantissement total et effrayant d'un édifice démesuré.

La démesure des arts baroque et romantiques

Inspirées par les récits des historiens grecs, les relations de pèlerinages en Terre Sainte et les premières investigations de l'archéologie biblique en Orient, les veduti baroques et les panoramas romantiques cherchent à rendre tangible une réalité historique. Pendant tout le Moyen Âge, la représentation de la Tour de Babel, soit sous la forme d'une tour à étage se rétrécissant progressivement vers le haut, soit sous la forme d'une tour carrée ou circulaire avec rampe hélicoïdale, est un miroir. Elle est directement inspirée par les cathédrales d'Occident ou par les bâtiments contemplés par les négociants ou les pèlerins lors de leurs pérégrinations au Proche-Orient, comme le minaret de la mosquée Ibn Tulun construite au X^e siècle au Caire.

À partir du XVII^e, la représentation de la Tour de Babel devient une leçon d'histoire. Édité en 1679 à Amsterdam, *Le Turrus Babel* du Jésuite Athanase Kircher (1601-1680), est le tout premier ouvrage à envisager la Tour de Babel à l'aune de données archéologiques ou documentaires. Soucieux d'authenticité, Athanase Kircher se réfère aux descriptions de l'antique ville de Babylone par les historiens grecs Hérodote, Strabon et Diodore de Sicile. Cependant, d'esprit fantasque, le jésuite décrit un édifice dont l'ordonnance et la mesure consonent parfaitement avec la fièvre imaginative et théâtrale des gravures de Piranèse (1720-1778). Héritier de cette imagination fertile qui le détourne de son dessein scientifique initial, le graveur parisien Antoine Boudet illustre en 1767 une Sainte Bible dont la Tour de Babel, déjà proche des reconstitutions du XIX^e et XX^e siècle, annonce par son gigantisme les utopies de Nicolas Ledoux (1736-1806) et Étienne Louis Boullée (1728-1799).

Finalement, déjà emportée par l'élan du romantisme, la leçon d'histoire du siècle de Diderot et d'Alembert inaugure bien malgré lui les grands panoramas de Gustave Doré (1832-1883) et les étonnantes scènes babyloniennes du cinéaste David Wark Griffith (1875-1948). Dans « Intolérance », chef d'œuvre du cinéma muet réalisé en 1916, Babylone, Babel et sa Tour y représentent la démesure, sublime, fascinante et destructive, que nulle leçon d'histoire ne pourra jamais offrir, mais que le récit biblique laisse pressentir.

La leçon de l'archéologie biblique

Depuis la fin du XIX^e siècle, grâce à l'archéologie mésopotamienne, la Tour de Babel est envisagée à l'aune de la ziggourat mésopotamienne. Il s'agit d'un bâtiment de briques fait d'un étage de massifs tronconiques dont le dernier est accessible grâce à plusieurs rampes d'accès et escaliers. La ziggourat n'est pas un temple où réside la divinité mais une « porte de communication entre le ciel et la terre » grâce à laquelle les concitoyens d'une antique ville de Mésopotamie font descendre leur dieu au milieu d'eux pour leur assurer pérennité et prospérité.

Selon le texte de Genèse 11, les habitants de Babel construisent une tour pour se faire un nom. En réalité, ils tentent de mettre la main sur Dieu qui, réduit à l'état de divinité, devient ainsi leur otage. Le récit de Genèse 11 est donc la répétition du récit de Genèse 3 quand Dieu devient une proie à saisir au gré du désir de l'homme d'être « comme des dieux ». Le récit de la Tour de Babel stigmatise une « figure de l'errance » corrigée par la « figure d'Alliance » de Genèse 12, lorsque Abram est appelé à sortir de sa cité et de lui-même, pour aller à la rencontre de celui qui, redevenu son « hôte » et non plus son « otage », lui donne enfin son « nom » d'Abraham, père d'une multitude. La leçon de l'archéologie contemporaine et la plus juste représentation de Babel, qui lui est inhérente, offrent donc de mieux comprendre le texte biblique, mais aussi de saisir la signification de la Tour emblématique de la Cosmographie de Sébastien Munster.

Une Tour de Babel emblématique

Éditée pour la première fois à Bâle en 1544, avant plusieurs éditions successives jusqu'en 1577, la *Cosmographie* de Sébastien Munster est une histoire du monde, des peuples et des nations depuis les six premiers jours de la création jusqu'au XVI^e siècle. Cet ouvrage est une version considérablement augmentée de la « Chronique du Monde » de Hartmann Schedel (1440-1514) éditée à Nuremberg en 1493 et à laquelle travaille le jeune Albrecht Dürer (1471-1528). C'est

d'ailleurs aux illustrations de cette « Weltkronick » que se réfèrent les graveurs qui travaillent au livre de Sébastien Munster. Dans la *Cosmographie*, comme dans ce qu'on appelle communément la « Chronique de Nuremberg », la Tour de Babel est une tour fortifiée à trois étages au pied de laquelle travaillent des ouvriers occupés au maniement d'une roue et d'une grue. Dans la « Weltkronick », cette représentation d'un simple chantier est réservée à l'histoire biblique de Babel. En revanche, dans la *Cosmographie*, elle renvoie non seulement à Babylone en Chaldée, mais aussi à de nombreux édifices publics et religieux évoqués dans les chapitres consacrés aux grandes villes du Saint-Empire germanique et des royau-

Sébastien Munster (1489-1552), →
Cosmographie, 1544, Couvent des
Dominicains de Strasbourg



mes d'Europe, d'Asie, d'Afrique et des Amériques. Si le dessin ne présente guère d'intérêt, son utilisation révèle incidemment un sens profond. En effet, répétitive, pour des raisons pratiques et principalement économiques, son utilisation finit par devenir lourde de sens par l'impact visuel qu'elle suscite d'un chapitre à l'autre de l'ouvrage. En effet, dans un siècle où les princes, les nobles, les corporations et le clergé se font un nom au gré d'un beffroi ou d'une flèche qu'ils élèvent dans le ciel de leur cité, cette répétition représente une mise en garde contre toutes les initiatives politiques et religieuses qui se confondraient avec les folles prétentions du géant Nemroth. Tel un emblème, la Tour de Babel de la *Cosmographie* de Sébastien Munster constitue donc un avertissement incessant contre toute initiative qui détournerait l'homme et sa cité de l'Alliance que Dieu lui offre.

Au cours des siècles, avec des tonalités différentes, la représentation de la Tour de Babel demeure la dénonciation de toute volonté humaine qui dans ses desseins risquerait



de se fourvoyer dans une œuvre où Dieu deviendrait l'otage d'un désir de toute puissance. Ce n'est donc pas principalement le mystère de la division des langues qu'illustre l'iconographie chrétienne de la Tour de Babel, mais le respect de l'hôte intérieur de la Cité de Dieu augustinienne qui demeure le seul habilité à poser la clef de voûte du plus noble édifice fait de main d'homme en ce monde. Dans un XVI^e siècle déchiré par les questions civiles, nationales et religieuses, et par delà le particularisme de la polémique antipapiste, c'est bien ce que pourrait laisser entendre l'utilisation emblématique de la Tour de Babel dans la *Cosmographie* de Sébastien Munster.

← Pieter Bruegel l'Ancien (1525-1569), La Tour de Babel, 1563, Kunsthistorisches Museum de Vienne