

# Le mobile du Golem

## Créature artificielle et jeux de langage dans la tradition rabbinique

*Quiconque s'engage dans la construction d'une créature artificielle est contraint d'affirmer dans le même temps qu'il a réglé d'abord ce point majeur : la connaissance du secret de fabrication de l'humain. Nous devons donc bien [...] voir d'abord en elles [les créatures artificielles] le miroir des représentations de l'homme dont les sociétés sont porteuses. Là sans doute réside leur véritable signification, car, à travers elles, l'homme se contemple et tente de discerner les contours exacts de son humanité (Breton, 1995, p. 68).*

Suivant Breton dans son commentaire sur l'être artificiel envisagé dans sa valeur réflexive, on dira que la figure du Golem pose la question de l'origine de l'homme telle qu'elle s'est élaborée discursivement dans la tradition hébraïque, le Golem renvoyant précisément aux modalités de la genèse humaine énoncées dans les récits cosmogoniques appartenant à cette tradition. En effet, sa fabrication se conçoit d'emblée comme une métaphore de la création adamique : concrètement, tant la combinaison de la poussière et de l'eau (la glaise) que celle des lettres du nom divin ayant force d'animation (le souffle) — soit les deux facteurs invariants des techniques de fabrication du Golem (Idel, 1993) — constituent les éléments d'un transfert métaphorique et d'une application pratique, au domaine de la création artificielle, des récits représentant l'origine de l'homme. On pense bien sûr au texte de la Genèse dans lequel (Gn 2, 7) est narré le modelage dans la glaise du premier homme (dont le nom dérive du mot hébreu *adâma*, qui désigne la terre, le sol), puis son animation par le souffle divin. Mais on se référera ici davantage, pour comprendre les implications sur la constitution de l'être artificiel d'une conception mythique du langage théorisé ultérieurement par la kabbale, à un traité de cosmogonie situé par Gershom Scholem entre le II<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècle de notre ère (Scholem, 1983)<sup>1</sup>, le *Sefer Yetsirah* (Livre de la création, ou de la formation), qui postule le principe de la création de l'être par la combinaison des lettres du nom divin.

Ce traité de cosmogonie aura une importance considérable sur la pensée des auteurs médiévaux et modernes de la kabbale intéressés à la question de la création du Golem. Leur démarche consistera à interpréter, en vue d'une action pratique, les modalités de la création de l'être figurées dans cette représentation de l'émergence du monde à partir de la combinaison des lettres du nom divin. Au fondement de la conception kabbalistique du réel, il y a en effet l'idée du nom de Dieu comme être premier et élément agissant de la création, le nom constituant le point d'origine d'un "mouvement linguistique" (combinatoire) rapportable au mouvement même "par lequel s'effectue la création" (Scholem, 1983, p. 73). Le nom de Dieu est le mode sous lequel il se manifeste et, dans le même temps, par lequel il donne le monde à être : "En devenant verbe le nom devient partie intégrante [du] langage divin dans lequel Dieu se présente [...] autant qu'il se communique à la création qui vient elle-même à l'être par l'intermédiaire du langage" (Scholem, 1983, p. 64). Penser de cette façon le nom dans sa valeur d'*agens* (Scholem, 1983) permet de penser du même coup la séparation structurant la relation de l'homme au Dieu "qui persiste dans sa transcendance"<sup>2</sup>, le nom seul étant présent, "de sorte que le nom lui-même est semblable à la quintessence de la puissance [...] qui est immanente au monde et agit au sein de la création" (Scholem, 1983, p. 60).

Les concepts de révélation et de genèse s'avèrent donc étroitement liés : Dieu se révèle par le nom

qui est en même temps le principe générateur du monde. C'est là dans le *Sefer Yetsirah* une transformation significative de la conception de l'origine depuis les textes du corpus biblique, puisque la valeur performative du verbe divin y est attribuée au nom, le nom dans son énonciation même étant effectivement devenu le mode opératoire de la puissance divine (Scholem, 1983, p. 63-64) — soit le mouvement (linguistique) originaire de la création. La nature de ce mouvement, on l'a évoqué précédemment, est combinatoire : c'est par la combinaison des vingt-deux lettres (consonnes) de l'alphabet hébreu, lesquelles sont conçues comme le "déploiement" du nom divin (Scholem, 1983, p. 57), que prend forme la création :

Les lettres constituent véritablement une matrice universelle, de sorte qu'en examinant les possibilités combinatoires du système consonantique de l'hébreu, on scrute en fait les éléments constitutifs de la création. Tout l'accent est mis sur la réalité intralinguistique, à tel point que la réalité extralinguistique (notamment les trois éléments constitutifs : l'air, l'eau et le feu) est reléguée au second plan. C'est donc le processus de formation des lettres et leur agencement qui rend compte de la formation (Idel, 1993, p. 61).

Pour saisir la complexité de cette reconstruction du mythe originaire, la réalité extralinguistique doit cependant être prise en considération dans la représentation de la formation des lettres et, corrélativement, dans celle de la création de l'être. Comme le rapporte Scholem, le *Sefer Yetsirah* figure l'origine des lettres par la métaphore de leur inscription dans un élément sensible primordial, le pneuma (air) : "[Dieu] les grave dans le pneuma — le terme hébreu *ruah* signifie à la fois l'air et l'esprit — il les en extrait et les considère, il les fait permuter et les combine, et il en fait l'âme, [soit] l'essence, de tout ce qui est créé et de tout ce qui sera créé un jour" (Scholem, 1983, p. 67). Idel précise dans sa traduction : "Par elles [les lettres gravées], il créa l'âme de toute formation <*yitsour*> et l'âme de tout discours <*dibbour*> destinées à être créées [sic] à l'avenir" (Idel, 1993, p. 60). La distinction rapportée ici entre formation et discours apparaît particulièrement pertinente quand on prend acte de la réception du *Sefer Yetsirah* dans les cercles de la kabbale, notamment des spéculations sur l'origine de l'homme et la création artificielle dont il constitue l'un des textes de référence majeur. Car si la création de l'homme n'est jamais spécifiée dans ce traité, son interprétation sera par contre fondée sur l'association de la notion de *yitsour* (formation) à l'être humain (Idel, 1993) et de celle de *dibbour* (discours) à la parole que Dieu lui confère, de telle sorte que la création et l'animation de l'homme pourront être comprises comme le double effet de la combinaison des lettres "gravées" dans le pneuma<sup>3</sup>.

L'intérêt de cette interprétation réside dans le déplacement qu'elle fait subir au thème de l'animation par le souffle divin : le motif aérien (pneuma), constante ou moyen terme de ce déplacement, n'est pas ici le *ruah élohim* (pneuma de Dieu) mais plutôt l'élément sensible (air) tenant lieu de surface d'inscription des lettres (Scholem, 1983); aussi, et c'est là l'aspect le plus déterminant pour la pensée kabbalistique ultérieure, le langage apparaît originairement en tant qu'écriture à partir de laquelle s'organise un jeu de combinaison et de permutation des lettres ayant valeur d'animation. C'est donc la langue, sous sa forme scripturaire et par le jeu combinatoire de ses éléments discrets, qui — objet d'un réinvestissement du motif aérien (pneuma) dans la représentation établie par le *Sefer Yetsirah* — fait ici fonction de souffle.

Deux aspects de la création de l'être, qui informeront le discours sur la création du Golem, doivent ainsi être retenus relativement à ce traité : 1) la langue constitue l'élément fondateur et générateur de la création, en tant que déploiement du nom divin par lequel se révèle et agit la divinité; de cette conception de la langue comme *agens*, s'élabore à l'époque médiévale l'interprétation selon laquelle la création et l'animation de l'homme sont essentiellement des faits de langage; il s'agit d'une reconstruction déterminante du mythe de l'origine, dont le déplacement du thème de l'animation (l'animation qui n'est plus l'effet du souffle divin mais celui de la combinaison des lettres) constitue un exemple frappant de la fonction générative attribuée au langage; 2) la langue, par la métaphore de son inscription dans le pneuma, est conçue d'abord et avant tout en tant qu'écriture<sup>4</sup>, objet d'une monstration qui est la révélation même; cette conception confère une valeur importante à la

lettre, et tant l'interprétation médiévale du *Sefer Yetsirah* que les récits de fabrication du Golem associeront la force créatrice du langage à la lettre (principe du jeu combinatoire) plutôt qu'à l'ordre d'un discours<sup>5</sup>.

Les multiples variantes du récit attribuant la fabrication d'un anthropoïde à Jérémie et son fils Ben Sira exemplifient de manière éclairante la fonction générative du langage et, plus spécifiquement, la valeur associée au jeu sur la lettre dans ce travail générateur. À partir d'un midrach daté par Scholem du XII<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>, plusieurs textes dont celui provenant des disciples de Rabbi Juda le Hassid (mouvement piétiste rhénan de la *Hassidout achkenaz*, au XIII<sup>e</sup> siècle), le *Sefer ha-Gematriot*, décrivent l'inscription du mot *emet* (vérité) sur le front de l'homme artificiel créé par Jérémie et Ben Sira, puis l'éliision de la lettre *alef* de ce même mot, qui devient *met* (mort), ce qui a pour effet de détruire le Golem : "Et ils effacèrent la lettre *alef* de son front et aussitôt il fut réduit en cendres" (Idel, 1993, p. 122). L'*alef* constitue ici le signifiant départageant l'être animé de son retour à l'informe. Ce jeu linguistique est référé à la création et à la destruction d'Adam : dans le texte du Pseudo-Sa'adyah, on lit en effet que le terme *emet* fut "le mot prononcé lors de la création [...] lorsque Élohim créa et réalisa" (Idel, 1993, p. 123), tandis que le *Sefer ha-Gematriot* précise : "Lorsque [...] le Saint béni soit-il eut créé Adam et qu'il voulut le faire mourir [...], il effaça une lettre du mot *emet* et il ne resta plus que *met* <mort>" (Idel, 1993, p. 122). Selon des sources plus tardives (vers 1400) provenant aussi des milieux ashkénazes, on Établira explicitement un parallèle entre l'utilisation du mot *emet* et le thème génésiaque de l'animation par le souffle : "[Dieu] a scellé l'homme <au moyen du signe> *emet* <vérité> auquel il est fait allusion dans le verset suivant : Il insuffla dans ses narines le souffle de vie" (Idel, 1993, p. 123-124).

Cet aperçu des spéculations ashkénazes sur l'animation et la destruction du Golem comme de l'homme primordial appelle deux remarques. D'abord, l'opposition paradigmatique vie/mort s'inscrit (littéralement) par la différence aux plans discursif et sémantique qu'introduit la lettre *alef*. L'intérêt de ce jeu de langage tient ici à ce que l'effet de sens — produit par la différence que marque l'*alef* — se double d'un effet pragmatique de transformation des états : vie ou mort du Golem, de l'homme. En cela, ces variantes des mythes golémique et adamique rendent bien compte de la valeur attribuée à la lettre relativement à la fonction générative du langage. La seconde remarque concerne la relation entre le thème de l'animation et l'inscription du mot *emet*. Scholem signale que le terme *emet*, <vérité>, "est d'après un mot talmudique connu (*Schabbath* 55a) le sceau de Dieu, qui est imprimé ici dans sa créature la plus distinguée" (Scholem, 1966, p. 196). Dans les textes précédemment étudiés, ce signe se rapporte à l'animation de l'homme (notamment) qui est traditionnellement envisagée sous l'aspect de sa faculté de parole : "La traduction, pour ainsi dire officielle, de la Bible en araméen, [...] rend le verset de Gn 2, 7 "l'homme devint une âme vivante" par "l'homme devint un esprit doté de parole". Or la parole est précisément ce qui constitue l'essence vivante de l'homme" (Scholem, 1983, p. 64-65). Aussi est-il possible de considérer également le jeu de langage différenciant les termes *emet/met* comme l'expression d'une opposition entre la possession ou la privation de la faculté de parole, en tant que cette faculté fait de l'homme un être animé. Le "sceau de Dieu", *emet*, marquerait ainsi l'animation par le langage : à la lettre — en considérant le langage dans sa valeur d'*agens* — puisque l'inscription même d'*emet* correspond à l'état animé de l'homme (ou du Golem) et renvoie aux modalités linguistiques par lesquelles l'animation s'effectue; mais aussi — en prenant le langage comme faculté discursive — dans la mesure où le discours détermine l'être animé de l'homme.

À reporter l'attention sur les récits relatifs à la création du Golem, il est significatif que les seules occurrences où le Golem possède la parole soient précisément les versions dans lesquelles l'inscription *emet* apparaît au front de l'anthropoïde<sup>7</sup> : les autres récits présentent un Golem muet, mutisme qui le distingue de l'être naturel. Le texte *Hadrat Qodesh*, précédemment cité, l'énonce de façon particulièrement intéressante : "Bien que <ce corps> [du Golem] ait de la vitalité, il est appelé mort <*met*>, car le créateur ne peut lui conférer ni la connaissance des choses divines ni la parole" (Idel, 1993, p. 123-124). Il apparaît très nettement ici que la véritable animation réside dans la faculté de parole et la "connaissance des choses divines".<sup>8</sup> Or, si ces deux aspects déterminant l'animation distinguent l'être naturel de l'être artificiel, ils marquent aussi implicitement la

distinction entre le pouvoir créateur divin et celui de l'homme : on insiste en effet dans l'extrait du *Hadrat Qodesh* sur les limites du pouvoir humain, en soulignant l'impossibilité de conférer au Golem "la connaissance des choses divines" et "la parole". En fait, c'est la propre imperfection (humaine) du créateur qui se révèle dans l'imperfection du Golem : comme le rapporte Idel, le juste a un certain pouvoir de création mais sans jamais parvenir à la création d'un véritable homme (parlant) puisque son pouvoir demeure limité "par les iniquités dont aucun être humain ne saurait être exempt" (Idel, 1993, p. 80-81). Dans le cadre d'une pensée religieuse qui est celle des milieux rabbiniques où s'élabore la réflexion sur la création de l'être artificiel, l'imperfection du Golem permet ainsi de souligner la faillibilité humaine, limitant le pouvoir créateur.

C'est pourquoi, dans les versions qui mettent en scène, *a contrario*, un Golem possédant la parole — celles qui attribuent la fabrication d'un Golem à Jérémie et Ben Sira — l'homme semble accéder à un degré de perfection tel que tombe la distinction entre pouvoir humain et divin, et que l'acte même de création artificielle marque alors la mort de Dieu :

un homme fut créé et sur son front était écrit *YHVH Élohim emet*. Cet homme avait un couteau dans sa main et il effaça la lettre *alef* du mot *emet* : il ne resta plus que *met* [l'inscription signifie alors : Dieu le seigneur est mort (Scholem, 1966, p. 197)]. Jérémie se déchira les vêtements et lui dit : "Pourquoi effaces-tu le *alef* de *emet* ?" Il lui répondit : "Je vais te raconter une parabole ... Tel fut Dieu lorsqu'il te créa à son image, à sa ressemblance et d'après sa forme. Et maintenant que tu as créé un homme, tout comme lui, les hommes diront qu'il n'y a pas d'autre Dieu que toi dans l'univers." <sup>9</sup>

Ce récit opère un renversement radical de la structure narrative des versions antérieures qui présentaient un Golem possédant la parole : l'élimination de l'*alef* inscrit ici la mort de Dieu, et non pas celle de l'être artificiel. Le caractère scandaleux de ce renversement, dans la perspective religieuse selon laquelle ce texte s'énonce, viserait à mettre en garde contre les velléités démiurgiques de l'homme. Dans la mesure où cette mise en garde concerne spécifiquement la création de l'être artificiel, elle peut être référée au discours rabbinique qui prend l'exemple du Golem comme donnée argumentative majeure d'une démonstration (à valeur polémique) de la "possibilité d'un égarement polythéiste" : tel que le propose Scholem, la figure du Golem apparaît souvent en relation avec "l'idée d'une origine de l'idolâtrie" (Scholem, 1966, p. 198). Le traité dont il est ici question présente d'ailleurs des éléments narratifs qui indiquent l'influence du discours sur l'être artificiel provenant du piétisme rhénan (Idel, 1993), dont la figure centrale, Rabbi Juda le Hasid, aurait produit un texte réélaborant le thème de l'origine de l'idolâtrie. En effet, dans un récit de la création d'un être artificiel par Énoch, récit que la tradition attribue à R. Juda le Hasid, la statue formée à partir de la poussière devient animée par "un démon [...] et toutes les générations furent plongées dans l'erreur à cause d'elle, car elles en avaient fait un culte idolâtre" (Idel, 1993, p. 86-87). Ce motif de la statue animée par les démons se développe dans la pensée hébraïque à l'époque du Talmud<sup>10</sup>, plus précisément dès le II<sup>e</sup> siècle, soit au moment de la diffusion de pratiques divinatoires d'origine hellénique en Palestine (Idel citant Lieberman, 1993, p. 82) : il s'agissait de ces "statues parlantes que l'on fabriquait pour y introduire des démons ou des dieux et qui révélaient l'avenir aux prêtres païens" (Idel, 1993, p. 86-87). Déjà à cette époque, contre ces pratiques religieuses, la figure du Golem sert à des fins polémiques : le Talmud de Babylone (texte *Sanhédrin* 65b), reprenant un récit palestinien, rapporte ainsi la création d'un Golem muet, ce par quoi il est reconnu en tant qu'être artificiel et immédiatement "retourn[é] à la poussière"; la valeur polémique tient ici, selon Idel, à ce qu'est déniée la possibilité de créer un être artificiel parlant (telles les statues animées), mais aussi, peut-on ajouter, à ce qu'est posée la nécessité de détruire le simulacre sans délai.

Une constante se dégage ainsi du discours sur la création artificielle dans la pensée hébraïque : de cette version talmudique aux variantes médiévales ashkénazes du récit de fabrication d'un anthropoïde, la figure du Golem serait investie de la crainte d'une dérive polythéiste des pratiques religieuses. Dans le *Sanhédrin*, par les traits polémiques qu'on y retrouve à l'encontre des pratiques

impliquant des statues divinatoires, et dans le texte beaucoup plus tardif attribué à R. Juda le Hasid, il apparaît que c'est l'être artificiel en tant que tel qui constitue l'objet d'un possible ou réel réinvestissement idolâtre de la croyance; dans le traité médiéval anonyme relevé précédemment, *Les Secrets du Nom de quarante-deux lettres*, c'est l'homme lui-même en tant qu'il accède au pouvoir divin, ce que manifeste la création d'un être artificiel véritablement animé (*emet*), qui fait alors figure de dieu. Aussi, dans tous les cas, le Golem doit-il être immédiatement détruit : il y aurait là sous une forme métaphorique l'expression d'un maintien de l'ordre religieux.

Le caractère éphémère du Golem semble donc constituer un aspect central de la figure telle qu'elle est représentée dans les récits de création artificielle émanant des milieux rabbiniques, jusqu'à la fin de la période médiévale. Ce n'est que plus tardivement, et notamment dans les réélaborations légendaires (puis littéraires) à partir des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, que la figure golémique s'inscrit dans la durée, permanence toute relative. Du point de vue religieux dont il a été ici question, le Golem comporte une fonction essentiellement cognitive : par la mise en acte d'une technique de création artificielle articulée sur la combinaison des lettres du nom divin — mais aussi, dans une moindre mesure, sur le modelage d'un corps dans l'argile —, le maître juif vise à connaître les modalités par lesquelles l'homme a été créé; ces pratiques tendent ainsi à la fois à la connaissance de l'origine de l'homme et du divin, c'est-à-dire du nom de Dieu par lequel se révèle et agit la divinité dans son intention créatrice. L'opération de création du Golem ne participe donc pas d'une volonté de se substituer au divin, ce qui apparaît clairement dans la valeur polémique de certains récits, mais bien d'une tentative de "connaître Dieu par le moyen que Dieu mit en œuvre pour créer l'homme" (Idel, 1993, p. 43). Le langage possède ici une valeur déterminante : manifestation (c'est-à-dire : symbolisation) du Dieu caché, il est ce qui unit l'homme à la divinité, en tant que principe créateur et aspect distinctif (*emet*) de l'homme. Le langage apparaît alors comme l'objet privilégié du travail cognitif que mobilise l'acte de création artificielle : c'est par le savoir engagé dans la maîtrise des lettres du nom que la figure golémique peut apparaître et s'animer — dans les limites du jeu combinatoire : l'*alef* élidé ne donne pas long souffle au Golem (*met*).

Du bon usage du Golem : lecture croisée des réélaborations légendaires et littéraires du mythe golémique

La première mention d'un Golem comportant une fonction pragmatique, informé par le modèle de l'automate serviteur, se trouve selon Scholem "dans un manuscrit de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, qui transmet, entre autres, des légendes sur [le] cercle du Hassidisme allemand [piétisme rhénan], nées beaucoup plus tôt que l'écrit de ce codex" (Scholem, 1966, p. 211). On sait en effet l'importance que la question théorique et pratique de la création du Golem avait prise dans le mouvement piétiste rhénan; aussi ce discours sur l'être artificiel devait-il impressionner fortement les consciences des contemporains et initier, de fait, des constructions discursives légendaires. Une transcription de ces légendes attribuée à Brüll présente la figure de Rabbi Samuel le Hasid comme le créateur d'un Golem "qui l'accompagna et le servit pendant ses longues années de voyages à travers l'Allemagne et la France" (Scholem, 1966, p. 211). Cette nouvelle représentation du Golem en tant que serviteur est marquée par "l'imaginaire de l'automate" (Breton, 1995), ce qui est particulièrement sensible dans le *Matsref le-hokhmah* de Rabbi Joseph Delmedigo, rédigé en 1625:

Ils ont dit à propos de Rabbi Chlomoh ibn Gabirol qu'il créa une femme et qu'elle le servait. Quand il fut dénoncé aux autorités, il leur démontra qu'elle n'était pas une créature parfaite et [...] la fit revenir à son <état> originel, c'est-à-dire les chevilles et articulations de bois à partir desquelles elle avait été fabriquée (Idel, 1993, p. 301).

Située dans le contexte de l'émergence du discours scientifique moderne élaborant une conception mécaniste de la vie, cette version donnant à lire le dévoilement des articulations à partir desquelles fonctionne l'être artificiel rend compte d'une influence notable, sur la conception du Golem, de la figure de l'automate ancrée dans ce contexte discursif. Comme le propose Beate Rosenfeld, "le motif de la décomposition de la créature en éléments fait nettement allusion à un certain mécanisme de la forme du Golem, qui est sensiblement étranger à la version traditionnelle du Golem"

(Scholem, 1966, p. 212). Ainsi, par le biais d'une mécanisation de la figure golémique (son devenir-automate), la tradition rabbinique semble travaillée par le modèle scientifique qui définit le vivant en termes de mouvement articulé sur un ordre mécanique (Breton, 1995). Le Golem deviendrait une exemplification machinique de la conception de l'homme comme mécanisme. De là à dire que cette modélisation scientifique prend le relais de l'organisation traditionnelle (religieuse) de la représentation du Golem, il y a un pas que l'analyse des textes ne permet pas de franchir. Dans la grande majorité des versions, dont celle d'un auteur anonyme contemporain de Delmedigo, le Golem automate demeure animé par les lettres du nom : "Rabbi Éliahou [...] créa [un Golem qui] réalisa un dur travail pour lui, pendant une longue période, et le nom d'*emet* était pendu à son cou" (Idel, 1993, p. 272). En fait, l'influence d'une conception mécaniste ne s'avère aisément repérable que dans un nombre restreint de textes, tel celui de Delmedigo. Autrement, l'effet informant de la figure de l'automate se limitera à la fonction de serviteur du Golem et à sa durée, traits qui ne se rapportent évidemment pas à une conception mécaniste de l'être vivant, mais qui apparaissent toutefois dans un contexte discursif où la centralité de la figure de l'automate peut être conçue comme l'effet de cette conception. S'il est possible de parler d'une influence du discours scientifique sur la représentation du Golem à l'époque classique (notamment), comme le fait Breton, c'est donc uniquement dans la mesure où ce discours a un impact déterminant sur la constitution de ce qu'on peut appeler un sociogramme de l'automate, auquel viendraient se greffer les récits du Golem en adoptant de nouveaux traits, mais aussi en préservant le plus souvent les caractéristiques léguées par la tradition rabbinique. La version rapportée précédemment, concernant la fabrication d'un être artificiel par Rabbi Éliahou de Helm, le "maître du nom", en constitue le meilleur exemple.

Cette version galicienne (de Pologne plus précisément) de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle connaîtra un succès légendaire et littéraire considérable. Elle sera en effet rapidement reprise tant dans les milieux chrétiens allemands, par Christoph Arnold (1674) et Johann Wülfer (1675), que dans les milieux rabbiniques, notamment par un descendant de R. Éliahou, Rabbi Tsvi Achkénazi, qui aurait transmis le récit à son fils Rabbi Jacob Emden, dont l'autobiographie (vers 1700) en offre une retranscription (Scholem, 1966; Idel, 1993). Dans ce passage de la version galicienne à certains textes plus tardifs, ceux de Arnold et de R. Emden, le Golem apparaît pour la première fois sous l'aspect d'une menace, aspect sensible par le motif de la croissance incontrôlable du Golem et par celui du retournement contre le créateur de l'acte de destruction de l'être artificiel : revenant à l'état d'argile, le Golem blesse Rabbi Éliahou (R. Emden) ou provoque sa mort en l'étouffant sous le poids de l'argile (Arnold). On verra plus loin l'impact de cette transformation de la figure golémique, par le développement de l'isotopie mortuaire, sur la version de Grimm (1808) et une relecture contemporaine du mythe chez Ripellino.

Pour l'instant, je voudrais analyser une autre formation légendaire, à l'origine de la plus importante production littéraire sur le thème du Golem (à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle)<sup>11</sup>, qui proviendrait elle aussi de la version galicienne présentée précédemment : il s'agit de la légende qui associe la création du Golem à un contemporain du Rabbi Éliahou de Helm, le Rabbi Juda Loeb ben Bezalel, dit le Maharal de Prague.<sup>12</sup> Outre un recueil colligeant mythes, curiosités et anecdotes sur la vie juive, intitulé *Sippurim* et publié entre 1847 et 1864 par l'éditeur juif de Bohême Wolf Pascheles (Ripellino, 1993, p. 194), la diffusion de cette légende sera en grande partie assurée par le *Niflaot ha-Maharal* (1909), document faussement présenté par le rabbin polonais Judel Rosenberg comme une transcription des conversations sur la nature et la création du Golem qu'aurait tenues le Maharal, et par les versions de Chayim Bloch, dont celle de 1924 se présente sous la forme d'une lettre apocryphe attribuée au Maharal.<sup>13</sup> La production de faux constitue ici un fait intéressant : dans le contexte de la (re)montée de l'antisémitisme en Europe à cette époque<sup>14</sup>, le désir de prouver l'historicité du Golem — en plaçant sous l'autorité du Maharal un discours sur la création effective de l'être artificiel — rend compte de la croyance en l'authenticité de la légende (quitte à en fabriquer les preuves) et laisse deviner l'importance de l'investissement imaginaire dont le Golem fait alors l'objet. Cet investissement de la figure golémique, notamment en tant qu'instance de protection, travaille le texte littéraire.

Dans le Der Prager Golem (1920) de Chayim Bloch, dont la diégèse se situe à l'époque du Maharal,

le Golem fait en effet fonction de mécanisme de surveillance. En déambulant dans les rues du ghetto ("the Golem [...] used to loiter about, night after night" (Bloch, 1925, p. 75), l'anthropoïde passe inaperçu, déguisé en porteur chrétien ou devenu invisible par l'usage d'une amulette, et entend ou voit les projets de complots énoncés ou mis en actes contre les juifs. "The Golem went among the Jewbaiters and listened" (Bloch, 1925, p. 75), "the Golem had [...] peered into the darkness of the night, watching out for suspicious persons" (Bloch, 1925, p. 78): l'accumulation des verbes d'audition et de vision inscrit au plan discursif la posture de surveillance adoptée par la figure du Golem, simple regard, simple écoute, puisqu'il ne peut être perçu. Mécanisme de surveillance, l'être artificiel prévient les crises potentielles : le thème de l'enfant mort déposé chez les juifs, en vue de les accuser de meurtres rituels sur des enfants chrétiens pour l'usage de leur sang dans la fabrication du pain de Pâques (*matzot*), constitue ainsi le fondement d'un schéma narratif récurrent dans lequel entre en jeu la figure du Golem, révélant à temps l'*intrigue*, le plus souvent. Un exemple dans lequel l'intrigue n'est pas suspendue, à l'opposé, permet d'envisager une autre fonction constitutive de la figure golémique : la fonction de médiation entre les communautés par la circulation de l'information.

Le treizième chapitre du récit de Bloch met en scène deux événements qui provoquent l'accusation de meurtre rituel: la conversion d'une jeune fille juive au catholicisme, qui cherchera à se venger de son milieu d'origine; la disparition d'une jeune fille catholique qui travaillait pour des juifs du ghetto, la *Shabbos-goya*, et qui fera fonction de victime. La première accuse donc deux serviteurs du Maharal, dont le Golem, du crime rituel de la seconde. Or, le Golem apparaîtra comme l'intercesseur entre les deux communautés : déguisé pour échapper à l'arrestation, il trouve la *Shabbos-Goya* qui s'était enfuie et lui remet une lettre qui la convainc de revenir, puis il la mène au tribunal où elle constitue la preuve (vivante) de la fausseté des accusations. La résolution d'une crise entre les communautés est ainsi rendue possible par la circulation d'informations, soit une lettre qui éclaircit un vol dont était accusée la *Shabbos-Goya* et qui constituait le motif de son départ, ainsi que le témoignage au tribunal de cette même jeune fille, dont la seule présence éclaircit la question du meurtre rituel et fait la preuve de l'innocence des serviteurs du Maharal (mais aussi de la communauté toute entière : avant cela, "the entire Jewish people [...] [was] dragged to the culprit's bench", Bloch, 1925, p. 87). À travers la résolution de ces deux méprises, le vol et le meurtre rituel, il y va donc d'un rétablissement de l'ordre social, d'un rétablissement des relations entre les communautés. Ce récit permettrait ainsi de mettre en lumière la fonction de médiation que Breton attribue à la figure du Golem : "[au milieu des hommes] est son véritable territoire et sa force est dans son pouvoir d'intercession, de régulateur des relations entre le peuple juif et les autres nations" (Breton, 1995, p. 155). Et c'est précisément parce que cette fonction de médiation est accomplie que l'ordre est rétabli et que le Golem sera détruit dans la version de Bloch : "Rabbi Loew [...] said to them : "Now the Golem has become superfluous, for a blood impeachment can by this time no longer occur in any country. This wrong needs no longer be feared. We will therefore destroy the Golem"" (Bloch, 1925, p. 192).

Cette variante chez Bloch des motifs de la destruction du Golem tranche avec ceux que l'on retrouve habituellement depuis le XVII<sup>e</sup> siècle : comme dans les versions de Christof Arnold (1674) et de Rabbi Emden (v.1700) présentées précédemment, l'être artificiel est le plus souvent détruit parce qu'il constitue une menace. À ce sujet, il faut rappeler que déjà au XIII<sup>e</sup> siècle, dans les textes du mouvement piétiste rhénan analysés en première partie, le Golem marqué de l'inscription *emet* apparaissait comme un danger dans la mesure où l'acte de sa création correspondait à la mort de Dieu. Que les textes beaucoup plus tardifs de Arnold et de Emden présentent leur Golem menaçant précisément sous le signe de l'inscription *emet*, il y aurait là une remarquable cohérence de la figure à travers ses réélaborations narratives. La différence tient bien sûr à ce que la menace se situe désormais sur un plan physiologique plutôt que théologique, s'agissant davantage de la monstruosité du corps expansif que de celle de l'idole, et à ce que l'élimination de l'*alef* provoque ici la mort du créateur plutôt que celle de Dieu. La version de Jacob Grimm (1808) est très proche, sur ces deux points, de celle de C. Arnold :

Sur son front est écrit *emeth* (vérité), il grossit chaque jour et devient facilement plus grand et plus fort que tous ceux qui vivent dans la maison, alors qu'au début il était si

petit. Par peur de lui ils effacent la première lettre afin qu'il ne reste que *meth* (mort), sur ce, il s'écroule et redevient de l'argile. Un homme avait laissé par insouciance grandir son Golem; il était devenu si grand qu'on ne pouvait même plus atteindre son front. Alors il ordonna, par peur, au valet de lui enlever ses bottes, avec l'idée qu'étant baissé, il pourrait lui atteindre le front. Cela réussit, la première lettre fut enlevée mais tout le poids d'argile tomba sur le juif et l'écrasa (Scholem, 1966, p. 180).

La croissance du corps du Golem devenant "plus grand et plus fort que tous ceux qui vivent dans la maison" est à mettre au compte, selon Scholem, de la force tellurique qui anime la créature artificielle. Sur cette question, il se réfère à une conception de l'Adam primordial comme être possédant "un pouvoir tellurique tiré de la terre" (Scholem, 1966, p. 182) et dont la taille correspond à celle de l'univers. Idel propose quant à lui l'idée d'un macrantropos originaire, de taille identique mais sans le rapporter à une force tellurique. Tous deux s'accordent sur le thème de la réduction d'Adam par Dieu à ses dimensions humaines, et sur le fait de voir dans l'expansion du Golem une référence à ce thème mythique, sous la forme d'une inversion. Le Golem constitue donc une menace dans la mesure où il tend à reprendre les dimensions originaires de l'Adam primordial. Aussi le Rabbi doit-il détruire rapidement sa création, car, à trop attendre, la destruction de l'être artificiel risque de l'entraîner dans sa propre mort, comme dans la version rapportée par Grimm. Dans ce texte, le corps d'argile du Golem devient en quelque sorte la tombe du Rabbi.

Cette isotopie mortuaire qui structure le thème du Golem, depuis les versions médiévales inscrivant la possibilité de la mort de Dieu à cette transcription du début du XIX<sup>e</sup> siècle qui met en scène la mort du créateur humain, sera réinvestie de façon particulièrement intéressante dans une relecture contemporaine du mythe chez Angelo Ripellino, dans son livre *Praga Magica* (1993, d'abord paru en italien en 1973). Le Golem est d'abord décrit comme présence mortuaire par l'odeur qui se dégage du vieux cimetière juif de Prague : "'L'ombre passe dans l'obscurité et l'homme dans l'argile", murmure, dans le poème *Svetlem odená* [...] Jaroslav Seifert [...] en s'approchant [...] des murs du cimetière du ghetto d'où se dégage l'humeur pestilentielle, maléfique du Golem" (Ripellino, 1993, p. 170). D'emblée, par la référence à l'argile dans la citation de Seifert, la figure du Golem renvoie l'homme à l'image de sa propre mort, de la même façon qu'elle permettait une représentation de l'origine dans les textes de la tradition rabbinique. Cet aspect mortuaire de la figure golémique sera repris comme métaphore filée pour structurer le récit de l'occupation soviétique après le printemps de Prague.

En effet, les habitants qui acceptent la domination politique prennent l'aspect de *goylemes* : "Partout ça pue le golem, [...] la servitude, la sueur de bouc. [...] Les hommes eux-mêmes, les plus inoffensifs, les plus dignes de foi, pour avoir pactisé avec le diable se transforment peu à peu en horribles *goylemes*" (Ripellino, 1993, p. 215). L'odeur du Golem renvoie directement à l'odeur de la mort, et le thème mortuaire sera manifeste, relativement à ces hommes-*goylemes*, dans la description de la métamorphose des femmes "qui copulent avec les *goylemes*", en poupées inanimées "laissant échapper de leur ventre crevé des filets de boue poisseuse et de terre" (Ripellino, 1993, p. 215). Le motif de l'argile, référé à la figure du Golem et présent dans cet extrait comme pôle mortuaire d'un oxymore dont l'autre terme serait le ventre fécondé de la femme (c'est qu'ici la mort est féconde), serait donc l'un des traits dominants de cette métaphore filée. D'autre part, si le thème de la servitude lié à la figure golémique est réinvesti ici, la fonction de surveillance étudiée dans la version de Bloch apparaît aussi, singulièrement détournée. Le Golem devient la figure disséminée dans la ville de tous les mécanismes de contrôle et de surveillance : "De visqueux barbouillages d'argile recourent souvent à des camouflages en se transformant en micros occultes, en couleuvres, [...] en piles de dossiers [...]"; "Mais aujourd'hui dans chaque objet se cache un fragment coupant, un petit visage de Golem. Quels que soient les mots qu'on prononce, murmure, souvenir, tendresse, ils enregistrent tout sur de petits rouleaux invisibles" (Ripellino, 1993, p. 215-216).

Cette version de Ripellino, essentiellement informée par l'isotopie mortuaire, aux plans narratif

(métamorphoses des hommes en êtres d'argile, des femmes en poupées inanimées) et discursif (importance des lexèmes désignant la terre, la glaise, renvoyant au domaine chthonien), condense donc un ensemble de traits qui se sont greffés à la figure du Golem au cours de ses métamorphoses successives : mort (*met*), le Golem le demeurait toujours selon la conception défendue dans le traité *Hadrat Qodesh* (v.1400), puisqu'il ne pouvait posséder le discours; serviteur, il le devient à partir de la Renaissance, mais surtout de l'époque classique, sous l'influence de la figure de l'automate; enfin, il apparaît comme mécanisme de surveillance dans les versions de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles, fondées sur des documents apocryphes et rédigées dans le contexte d'une montée de l'antisémitisme. D'autres aspects se sont avérés déterminants : dans le cadre de la tradition rabbinique, le Golem a pu servir de figure privilégiée pour défendre un ordre religieux et attaquer l'idolâtrie, voire même l'iconolâtrie puisque toute image, toute représentation du divin est Golem; d'autre part, dans un contexte de tensions intercommunautaires, la fonction d'intercession, de mise en circulation de l'information, est apparue comme une fonction centrale. Mais, ultimement, si l'on fait abstraction des contextes particuliers qui engagent la figure dans des polémiques spécifiques, dans des représentations contingentes, le Golem se donne sous un mode spéculaire comme l'expression imaginaire d'une interrogation de l'humain : il nous pose essentiellement la question de l'origine, et la problématique du langage comme fondement et condition de la création a été l'occasion d'en approfondir la connaissance dans la pensée hébraïque, mais aussi celle de la fin — ce Golem dont l'*alef* se retire (se rature).

## Notes

1 Scholem propose aussi comme hypothèse la période allant du III<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle (Scholem, 1966).

2 Si le nom est à concevoir en tant que mode de la manifestation de Dieu, on doit aussi l'envisager comme médiation par laquelle il se maintient dans une transcendance. Le nom tient lieu du Dieu absent *et* marque (témoigne de) l'impossibilité de sa représentation. Comme le souligne Lévinas (1969), "Le nom de Dieu serait toujours *nom propre* dans les Écritures" (pas de mot générique en hébreu qui désignerait une espèce divine), de telle sorte que Dieu n'est pas rapporté à une essence, à une quiddité, et qu'il demeure irréprésentable : "Aborder à travers un nom propre, c'est affirmer une relation irréductible à la connaissance qui thématise ou définit ou synthétise et qui, par là même, entend le corrélat de cette connaissance comme être, comme fini et comme immanent. C'est entendre la révélation comme une modalité qui, paradoxalement, conserve la transcendance de ce qui se manifeste et, par conséquent, comme ce qui passe la capacité d'une intuition et même d'un concept" (p. 158-159).

3 En toute rigueur, on ne peut lire sous le concept de *yitsour* la seule formation du corps et sous celui de *dibbour* son animation par la parole. Toutefois, nous verrons plus loin que selon certaines interprétations médiévales c'est précisément le discours qui fait du Golem un être véritablement animé : en ce sens, la polarisation *yitsour-dibbour* dans le récit de la création de l'être a pu déterminer une compréhension de l'animation comme don du langage. D'ailleurs, à situer la réception de ce texte dans le contexte plus vaste de la tradition juive, on doit tenir compte du fait que le langage — la faculté de parole — est conçu comme ce qui "constitue l'essence vivante de l'homme" (Scholem, 1983, p. 64-65).

4 I. Gruenwald souligne à ce sujet le rapport étroit qu'entretient le texte du *Sefer Yetsirah* et un midrach (commentaire des textes de la tradition produit par les académies religieuses) traitant de la théophanie du Sinaï : les mêmes verbes, *haqaq* et *hatsab* (soit "graver" et "tailler") sont employés pour décrire, dans le premier texte, la façon dont les lettres apparaissent, et, dans le second texte, la façon dont "le logos divin émané de la bouche de Dieu se grave miraculeusement sur les tables de la Loi" (Gruenwald in Goetschel, 1985, p. 36-37). L'écriture est ainsi, dans les deux cas, le phénomène originaire par lequel se manifeste le discours divin (les lettres du nom et la Loi).

5 Dans cette perspective, la maîtrise de l'usage des lettres fondera pour les penseurs de la kabbale l'effectivité des pratiques de création golémique : "Les lettres étaient conçues comme des sources d'énergie capables de structurer directement la matière brute, bien qu'elles ne revêtissent en elles-mêmes aucune forme signifiante. Le rôle des éléments linguistiques dans les techniques du Golem [...] consiste [...] à démontrer les effets puissants des lettres de l'alphabet hébreu et de la connaissance de leurs combinaisons spécifiques" (Idel, 1993, p. 339).

6 Dans le midrach dont il est ici question, on ne fait que mentionner la création d'un homme par Jérémie et son fils sans spécifier la méthode, sinon que le *Sefer Yetsirah* a été utilisé pour y parvenir. Ce midrach aurait pu servir de référence pour les récits ultérieurs convoquant la figure de Jérémie, ce qui est explicite dans le cas du *Commentaire du Sefer Yetsirah* du Pseudo-Sa'adyah (Scholem, 1966 ; Idel, 1993) probablement rédigé par un auteur anonyme de la France du Nord vers le milieu ou la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (Idel, 1993).

7 Encore qu'il ne s'agisse seulement que des versions ashkénazes du XIII<sup>e</sup> siècle impliquant la figure de Jérémie. Des versions plus tardives, on le verra en seconde partie, présentent des êtres artificiels marqués par cette même mention, mais muets.

8 D'une façon générale mais non systématique, la kabbale postule une tripartition de l'âme : la *nefesh*, qui est "le principe de vitalité (*hiyyut*) et se trouve directement enté sur le corps ", le *ruah*, premier degré d'intellection, et la *neschama* dont le niveau "n'est acquis qu'à la condition que l'homme s'occupe de la Torah et mette en œuvre les préceptes" (Goetschel, 1985, p. 105). Dans le *Hadrat Qodesh*, de façon explicite, le Golem n'est animé qu'au plan de la *nefesh*. Il est intéressant de relever à ce sujet que dans plusieurs textes centraux de la littérature rabbinique, notamment les *Pirqé Avot* et les commentaires médiévaux de ce texte mais aussi le *Midrach ha-ne'elam* (dans le *Zohar*, fin du XIII<sup>e</sup> siècle), le terme golem désigne le simple par opposition au sage, *hakham*. Cette acception du mot golem peut être mise en relation avec la version du mythe adamique (dans *Lévitique Rabbah*) selon laquelle le Golem constitue l'état intermédiaire entre la formation du corps et l'animation qui fait de l'Adam golémique un homme : "tout comme le Golem est en quelque sorte un embryon d'homme, le simple est une entité vivante, mais il n'a pas encore reçu la sagesse, qualité qui fera de lui un être humain à part entière" (Idel, 1993, p. 91). La notion d'être artificiel telle que la présente le *Hadrat Qodesh* se définit ainsi de façon plus précise en relevant ces différents usages du terme Golem qui expriment le degré d'inachèvement de l'être créé, soit le "stade" golémique d'Adam, soit la simplicité d'esprit : absence du discours et du savoir (connaissance de Dieu), ou dans les termes de la kabbale, absence du *ruah* comme de la *neschama*.

9 Extrait du traité *Les Secrets du Nom de quarante-deux lettres* dont la source et la datation demeurent indéterminées (autour du XIII<sup>e</sup> siècle). Rapporté par Idel, 1993, p. 127.

10 Tradition orale mise par écrit entre le II<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècle de notre ère. Par ailleurs, on trouve déjà dans le corpus biblique (Éz, XXI, 21 et Gn, XXXI, 34) la mention de "figurines oraculaires ou têtes momifiées" qui sont animées et révèlent l'avenir, les *teraphim* (sur ce sujet, c.f. Cohen, 1968, p. 14). Cette fonction divinatoire de la statue ou de la figurine animée, dans le cas des *teraphim* bibliques comme dans celui des statues parlantes dont il est question à l'époque talmudique, apparaît particulièrement intéressante à l'analyse quand on considère comment le Golem animé, c'est-à-dire parlant, annonce la mort de Dieu, profère une prophétie : la finesse du récit golémique précédemment cité tient en ceci que l'acte même de cette prophétie, qui l'inscrit dans la tradition des êtres artificiels oraculaires, provoque ce qu'il prophétise dans la mesure où, en tant qu'acte de parole, il fait tomber toute distinction entre être naturel et artificiel, ce qui mène à la mort de Dieu. Rappelons ce que dit le Golem : "les hommes diront qu'il n'y a pas d'autre Dieu que toi dans l'univers". Sous le mode prophétique, le Golem révèle du même coup la nécessité de sa dissolution : il signale la menace pour l'ordre religieux que constitue sa propre création, réarticulant ainsi de façon fort ironique le motif de la statue animée divinatoire. Cette position critique du discours rabbinique fonctionne ailleurs moins subtilement par la description de statues animées par les démons.

11 Pour une analyse détaillée de la portée littéraire du mythe, particulièrement dans la littérature germanique, c.f. Beate Resenfeld, *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen Literatur*, Breslau, 1934, mais aussi, plus récemment et concernant la littérature tchèque, Angelo Ripellino (1993, notamment p. 156 à 216).

12 En effet, comme le rapporte Scholem, "juste avant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la version de la légende polonaise sur le Rabbi [de Helm] dut parvenir à Prague, et s'appliquer à une figure beaucoup plus célèbre du monde juif, le "grand Rabbi Loew" de Prague (environ 1520 à 1609). Je crois invraisemblable qu'elle se soit construite indépendamment de cette légende" (Scholem, 1966, p. 214). Idel partage aussi cette opinion (1993) p. 271.

13 Idel, 1993, p. 322 à 325. Chayim Bloch fait effectivement passer une version du mythe, qui "s'appuie sur les innovations dues à Rosenberg", comme une lettre originale du Maharal; elle sera publiée dans son *Qovets Mikhtavim Meqoriim me-ha-Becht* (Vienne-Berlin, 1924). On doit aussi à Bloch une adaptation en allemand de son travail de réécriture des récits légendaires sur le Golem, *Der Prager Golem*, (Berlin, 1920) que je travaillerai à partir de l'édition anglaise de 1925 : *The Golem : Legends of the Ghetto of Prague*, Vienne.

14 Scholem fait à ce sujet l'hypothèse que la version de Rosenberg a été produite "dans le contexte d'un pogrom à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle" (Idel, 1993, p. 327).

