

L'HOMME ET DIEU DANS L'ANCIEN TESTAMENT DU MYSTÈRE FRANÇAIS*

I

Sur le caractère du drame du Moyen-Âge des idées ont été souvent émises manquant de justesse ou souvent inexactes. On a dit, par exemple, que le drame au Moyen-Âge n'avait pas existé, que le véritable, le vrai drame était un fruit de la Réforme et de l'Humanisme, qu'il avait d'abord

* [L'auteur de cet essai mourut le 2 août 1953 à Benediktbeuern, en Bavière.

Walther Küchler naquit le 19 juillet 1877 à Essen (Ruhr). Après avoir fait ses études à Leipzig (docteur-ès-lettres 1900), il fut nommé lecteur d'allemand à l'Université de Nancy (chez Henri Lichtenberger), où il gagnait bien vite les sympathies des étudiants et des professeurs par son aimable sincérité et par son esprit universel. De 1904 à 1905, il était Instructor of German à Cornell University, Ithaca, New York. En 1906, Walther Küchler s'établit comme «Privatdozent» à l'Université de Giessen (Littératures romanes et Littérature comparée). En 1911, il fut appelé à l'Université de Wurzburg, comme successeur de Karl Vossler, à la chaire de Philologie romane. Après la première Guerre Mondiale, en 1922, il fut appelé à Vienne (Autriche) et, en 1927, à Hambourg, où il était aussi Directeur de l'Institut Ibéro-Américain. Sous le régime national-socialiste, un esprit indépendant comme Walther Küchler n'était plus bienvenu, et il fut mis à la retraite prématurée. «Réhabilité» en 1946, il fut nommé «professor emeritus» de l'Université de Hambourg, et, comme il s'était retiré en Bavière, après 1933, le Gouvernement de Bavière le nomma professeur honoraire à l'Université de Munich, en 1946. Avec son enthousiasme riant et toujours juvénile et avec un joyeux «Decimus ayer», il reprit les leçons, à l'Université de Munich, où il continua à enseigner pendant plusieurs semestres. Ce n'était que la maladie qui pouvait mettre fin à son activité, quand il avait presque 75 ans. Même en 1951, au Congrès de Littérature à Florence, il fit une conférence ravissante et pleine d'idées.

Dans ses recherches littéraires, Walther Küchler portait de la littérature allemande. De plus en plus, cependant, il se sentait attiré par les littératures romanes. Bien qu'il ait voué presque toute son activité à la littérature française, on lui doit des essais précieux aussi sur Dante, Arioste, Machiavel, Michelange, et sur le théâtre espagnol du Siècle d'or. Quant à la littérature française, il n'y a guère de période à laquelle Walther Küchler n'ait pas dédié ses études. Au Moyen-Âge, c'était le roman, le théâtre — son genre favori — et Villon, au xv^e siècle l'Amadis français, au siècle classique Pascal et Vauvenargues, Corneille et Molière (en 1929, parut sa monographie sur Molière, pleine d'esprit et de verve). Au xviii^e siècle, à ce que je vois, ce n'est qu'André Chénier qui trouvait son intérêt. Le romantisme français l'occupait dès sa jeunesse, et il se mit d'abord à la recherche de ses sources.

fallu une rupture complète entre la culture des esprits au Moyen-Âge et la claire façon de penser d'hommes éprouvés et désabusés. Mais en fait, il n'y a de drame en poésie que parce qu'il y a tant de notoires, de secrets drames chez les individus et dans leurs relations entre eux. Il existe une tension dramatique qui provient du manque de clarté, d'inquiétude, de passions et de conflits résultant d'instincts primordiaux. Dans la vie et dans l'art, le drame naît des profondeurs confuses du chaos, de l'incertitude et du désespoir, de ce qui est éternellement trouble et tend à la clarté.

On pense aussi, et non sans raison, qu'il s'agit dans le drame d'une action se passant exclusivement dans la sphère humaine, d'une action dépendant uniquement de la volonté de l'homme. Mais que cela manquait au théâtre religieux du Moyen-Âge qui, en effet, est presque uniquement de caractère religieux ; bien que des hommes y participent, l'action reste étrangère à leurs impulsions ; il ne s'agirait même pas de luttes d'individus, mais de notions abstraites concernant la condition humaine, de discussions entre Dieu le Père d'une part, de Justitia, Pax, Veritas, Misericordia d'autre part. Il n'y aurait pour ainsi dire pas dans les Mystères des caractères constants, mais uniquement des marionettes sans fondement psychologique. Il s'en suit que l'on ne nie non seulement le drame du Moyen-Âge, mais aussi son drame religieux et, en fin de compte, le drame chrétien tout court.

André Gide, à l'occasion d'une conférence faite à Bruxelles en 1904, traitant du développement du théâtre, a fait sienne, d'une manière absolue, cette négation.¹ Un drame chrétien n'existe pas ; les soi-disant drames chrétiens, tels le *Polyeucte* de Corneille ou des pièces de Rotrou, ne seraient chrétiens qu'à cause de l'élément chrétien qu'ils comportent, mais

(*Französische Romanik*, 1908). Plus tard, il a écrit sur Benjamin Constant, Marceline Desbordes-Valmore, Alfred de Vigny, Gérard de Nerval, Théophile Gautier. Suivirent les recherches sur Sainte-Beuve et Renan, Baudelaire et Verlaine, Anatole France et Maupassant, Romain Rolland et Paul Claudel, enfin Rimbaud, dont il a traduit toutes les poésies, pendant la deuxième Guerre Mondiale (laquelle lui a ravi son fils unique). Après la guerre, c'est toujours Rimbaud auquel il dédie une monographie.

Dans cet horizon si vaste, on peut distinguer les favoris littéraires de Walther Küchler. Ce qui l'attire, c'est toujours la beauté et la liberté. Faire des recherches pour la recherche, ce n'était pas son affaire. Ses recherches demandaient toujours une réponse pour les questions actuelles, pour le progrès de l'humanité, pour la liberté des peuples et des individus. C'est ainsi qu'il a même écrit sur des auteurs vivants quand ils n'étaient guère connus en Allemagne, sur Romain Rolland et Henri Barbusse, à peine finie la première Guerre Mondiale, et, après la deuxième guerre, sur Louis Godet et sur Albert Camus. Dans la génération des romanistes allemands d'aujourd'hui, il n'y en a aucun qui n'ait éprouvé, plus ou moins décisive, l'influence purifiante de Walther Küchler. — Hans RHEINFELDER.]

1. *De l'évolution du théâtre*, Conférence prononcée le 25 mars 1904 à la «Libre Esthétique» de Bruxelles.

ils ne seraient des drames qu'à cause de l'élément non chrétien en lutte contre l'élément chrétien ; qu'un théâtre chrétien était absolument impossible, puisque le dernier acte se passait nécessairement derrière les coulisses, c'est à dire, dans l'au-delà. Une critique qui ne tient pas debout, car elle oublie que le christianisme n'existe qu'autant et aussi longtemps qu'il lutte contre les instincts et l'esprit des hommes, en tant qu'ils ne sont pas chrétiens et ne veulent pas l'être.

Karl Vossler a écrit quelque part que l'on ne devrait pas parler d'un drame religieux au Moyen-Âge, car il n'y avait pas de discussions dramatiques entre des puissances divines et diaboliques ; que dans aucun drame du Moyen-Âge le diable n'était pas un adversaire égal à Dieu, qu'il lui était, par principe, toujours inférieur. Mais il ne s'agit pas toujours de puissances diaboliques avec lesquelles Dieu a à faire ; l'homme en tant qu'homme et qui se sent la créature de Dieu est également présent. Vossler est également d'avis qu'au Moyen-Âge on avait porté, de préférence, sur la scène, un monde d'idées peu dramatique : Dieu régnait sur le monde selon la manière de voir des croyants ; sa victoire finale étant assurée à priori, il n'y a pas de marge sensible ni pour des surprises, ni pour des craintes, des doutes, des luttes, des éléments tragiques. L'homme, sur cette scène, n'apparaissait qu'en mineur, entravé dans ses actions, condamné à la passivité, humble et sacrifié, exprimé par la prière et la liturgie. Le véritable acteur — visible ou invisible — était sans conteste Dieu.

Il est en effet exact que le drame du Moyen-Âge, considéré en tant que forme d'art dramatique, est resté sur un bas échelon. Ce n'est pas un drame à l'action bien composée, présentant sur la scène des individus en lutte les uns avec les autres, d'importants destins humains au cours de cette vie terrestre. Le Moyen-Âge n'a pas connu, à l'exception de quelques tentatives isolées, un véritable drame profane ; il n'a connu que le drame religieux, c'est à dire le drame dans lequel l'homme est montré en rapport avec Dieu et Dieu en ses relations avec l'homme. Mais dans ce drame, l'homme du Moyen-Âge apparaît constamment tel qu'il était en réalité, un être de chair et de sang. Et il serait bien singulier si la présentation dramatique des relations de cet homme avec Dieu n'aboutissait pas à des tensions dramatiques.

La conscience religieuse des hommes du Moyen-Âge se nourrissait entièrement de l'idée de la rédemption. C'était elle surtout qui accomplissait son union mystique avec Dieu. Dieu avait prévu l'idée de la rédemption, ainsi que journallement on le faisait entendre aux fidèles, il avait permis que son Fils revêtît l'humaine nature et il l'avait laissé mourir de la main des hommes. Une étroite union mystérieuse entre Dieu et l'homme était ainsi créée, grâce à ce sacrifice inouï qui, journallement, se répétait

à nouveau, dans le drame de la Sainte-Messe. Le fait que ce sacrifice était nécessaire à la rédemption de l'homme et qu'il devait être sans cesse renouvelé pour chaque individu, constitue le véritable drame qui se joue depuis la création de l'homme jusqu'au jugement dernier, dans la conscience des croyants, entre Dieu et l'homme. C'est un drame, parce que la rédemption implique nécessairement un dénouement ou un rachat.

Quand on prend bien en considération l'idée chrétienne telle qu'elle devait être réalisée au sein d'une société croyante dans son ensemble — mais toujours aussi regimbant sous l'aiguillon, insubordonnée, naturellement payenne —, il s'en suit que dans l'éternelle oeuvre de conversion et d'exhortation, dans la lutte de l'Église contre le péché et le pécheur, presque dans la vie de tous les jours, se joue un drame plein d'une puissante tension dramatique entre la divine perfection et l'humaine imperfection ; une tension également entre la toute-puissance divine et l'impuissance et la nullité humaines, entre les exigences de la volonté et de la sagesse divines, d'une part, et le besoin qu'a l'homme de s'imposer et d'utiliser son expérience de la vie, d'autre part. Il en résulte un conflit entre l'éternel et l'absolu, d'un côté, et le temporel avec ses innombrables possibilités, l'individu éphémère si conscient de soi-même, de l'autre ; tension également entre la promesse d'éternelle béatitude et la peur de la damnation éternelle.

Le drame religieux du Moyen-Âge, bien qu'il suive de près la tradition biblique et serve de pieuse édification et d'éducation, prend néanmoins ses racines dans la vivante nature humaine et se forme en s'appuyant sur l'état social, intellectuel et moral de la société d'alors. Les hommes du Moyen-Âge vivaient dans les tensions de toutes sortes, tout comme nous autres aujourd'hui. Et ces tensions s'aggravaient encore, on peut bien dire aussi, se spiritualisaient et s'intensifiaient, parce qu'aux tensions politiques, sociales et d'ordre personnel s'ajoutaient celles d'ordre religieux ; parce que l'idée de la vie présente et celle de la vie future entraient plus intimement en conflit l'une avec l'autre, parce que non seulement des hommes discutaient entre eux et voulaient s'imposer les uns aux autres, mais aussi parce qu'ils voulaient s'expliquer avec Dieu et, le cas échéant, s'imposer à lui, même avec l'aide du diable, c'est à dire, avec le principe du mal. Le drame religieux reflète de telles tensions et, parce qu'il le fait à l'aide de jeux scéniques et d'une action, c'est un véritable drame.

Ceux qui nient le drame religieux chrétien oublient que le Christ et le christianisme ne se laissent pas comprimer dans une étroite formule. Les chrétiens, la doctrine chrétienne et l'idéal chrétien vivent et doivent faire leurs preuves dans la réalité contradictoire, dans le mélange de tous les contrastes parmi lesquels le monde se meut.

Dans son livre *L'art religieux au XIII^e siècle en France*, Émile Mâle cite Vincent de Beauvais qui, dans son *Speculum maius* se représente l'homme suivant son chemin à travers l'histoire sous l'oeil de Dieu, il est vrai, mais en luttant, en souffrant, en inventant les arts et les sciences et en optant, «dans la grande bataille qui est toute l'histoire du monde», tantôt pour le vice, tantôt pour la vertu. Émile Mâle renvoie à Tertullien qui, le premier, en représentant les Vertus comme des guerrières luttant dans l'arène avec les Vices, a vu l'âme comme un champ de bataille. Il renvoie également à Prudence qui a décrit dans sa *Psychomachie* la lutte des Vertus et des Vices, et il souligne, avec raison, que cette idée d'une lutte intérieure est une des idées fondamentales du christianisme. Le christianisme enseignait et enseigne que l'antique harmonie n'est pas de ce monde, parce que deux hommes en nous sont en lutte l'un contre l'autre. Émile Mâle s'exprime ainsi : «Le drame que l'antiquité avait mis dans la lutte de l'homme est d'une fatalité extérieure à lui, n'est pas ailleurs qu'en nous-mêmes».²

Le drame religieux du Moyen-Âge est maintes fois, sinon toujours, l'expression dramatique de ce drame intérieur chrétien. Chaque drame est souvent une partie de l'éternel drame du destin humain interprété dans le sens chrétien, c'est à dire du drame de l'homme dépendant de Dieu, de sa miséricorde, de la rédemption, grâce au sacrifice du Christ, drame de l'homme qui en raison de la perversité de sa nature est indigne et incapable de faire son salut, et qui détruit toujours à nouveau — bien que passagèrement — le plan de la providence divine.

Cette possibilité de la destruction du plan providentiel et, partant, de l'union mystique entre Dieu et l'homme, comporte également, toujours au sein de la conception chrétienne du monde, la possibilité de l'élément tragique dans ce drame. On a, naturellement, aussi nié l'élément tragique dans le drame chrétien. L'élément tragique ne serait possible que quand l'homme serait devenu libre, autonome et indépendant de Dieu. Mais il est bien permis de dire que dans la mesure où, au Moyen-Âge, l'homme essaie de se rendre indépendant vis-à-vis de Dieu, il y a également des traces d'éléments tragiques dans le drame religieux du Moyen-Âge.

Les plus anciennes représentations religieuses sont partout les Jeux de Pâques et de Noël, issus du culte et des chants liturgiques ; ils étaient à l'origine rédigés en latin auquel on ajouta plus tard quelques vers en langue vulgaire, et joués par des clercs d'abord dans les églises, ensuite en plein air, cette fois entièrement en langue vulgaire.

2. ÉMILE MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France: Étude sur l'iconographie du Moyen-Âge et sur ses sources d'inspiration*^s (Paris 1923), 99 ss.

Le premier drame écrit en français est la *Représentation d'Adam* à la fin du XII^e siècle.

Les jeux des deux siècles suivants sont des *Miracles* qui traitent surtout des miracles de la Vierge.

Aux Miracles s'ajoutent au XV^e siècle des *Mystères*. L'origine du mot vient probablement de *ministerium* qui signifie 'service, exécution, représentation de drames religieux', appelée en italien *funzione* et en espagnol *auto*. Ce terme et cette signification ont fusionné avec *mysterium* 'représentation de choses divines et cachées, foi, dogme...', les mystères étant des dramatisations de sujets tirés de l'histoire sainte.

Les représentations des Mystères étaient de grandes et passionnantes entreprises s'étalant sur la place du marché, devant la foule assemblée : le pendant chrétien du Moyen-Âge des représentations des tragédies et comédies grecques au théâtre d'Athènes, et des jeux souvent sanglants dans les arènes romaines. Divertissements populaires de grande envergure. Les représentations ne duraient pas des heures, mais des jours et des semaines. Les comédiens n'étaient pas des professionnels, mais des amateurs, des clercs, des bourgeois, le plus souvent réunis en confréries. Les représentations se faisaient à ciel ouvert. Sur la scène, dès le début, étaient disposés tous les lieux où l'action pouvait se passer dans le courant de la pièce. D'habitude, sur un côté, dans un lieu surélevé, se trouvait le paradis. De l'autre côté, l'enfer dont l'entrée était marquée par la gueule ouverte d'un dragon. Entre les deux endroits les autres localités, Nazareth, Jérusalem, etc...

On trouve dans le vaste ensemble des Mystères de plus d'un million de vers, de beaux passages d'une valeur poétique ; mais aussi, dans la plus grande partie de ces vers, d'autres dans lesquels le talent du poète est resté inférieur à l'importance et aux exigences du sujet. La présentation de la personne du Christ semble être la moins bien réussie ; celle de la Mère de Dieu, par contre, est meilleure. Le Moyen-Âge avait une compréhension particulière pour ce mélange du divin et de l'humain, tel qu'il s'exprime dans l'adoration de l'Enfant Jésus, dans la tendresse maternelle.

Dans le nombre considérable des scènes de l'un de ces Mystères, le *Mystère du Vieux Testament*, qui se compose de Mystères différents et compte presque 50.000 vers, choisissons celles du péché originel, du meurtre d'Abel par Caïn, de l'obéissance d'Abraham et de la désobéissance de Saül. Il s'agit de montrer comment le poète a conçu l'homme et Dieu, le divin et l'humain dans leurs relations réciproques, dans la tension dramatique qui existe entre eux. Dans la composition qui nous occupe, il ne s'agira que de ce que pouvait comprendre et s'assimiler de la représentation le spectateur moyen, grâce à ses connaissances des événements,

à ses croyances bibliques, aux pieux enseignements donnés par le poète ; en dramatisant les récits de la Bible pour ses contemporains, c'est là tout ce que l'auteur avait désiré obtenir. Essayons donc de nous placer dans l'âme d'un homme du xv^e siècle !

II

Les premières scènes du Mystère nous montrent le commencement du drame entre Dieu et l'homme. Sous les yeux des spectateurs, Dieu a créé Adam et Eve qui, dans une extatique gratitude, l'assurent de leur obéissance. Il les conduit au paradis et leur promet qu'un jour, ils siègeront en haut du ciel. Mais cette belle entente ne dure que dans les premiers moments paradisiaques. L'homme a bien l'intention d'obéir :

«Je n'ay nulle mondaine envye
De passer son commandement,
Car j'ay ma volonté unye
Avec la sienne entièrement».³

Ainsi Adam. Mais très vite, il succombe à la tentation et désobéit. Et Dieu, déçu, se plaint :

«En ma similitude et face
T'ay formé pour ma grace acquerre
Et tu as par faulce fallace
Entrepris contre moy la guerre».

La guerre est déclarée entre Dieu et l'homme ! C'est ainsi que le drame commence. Dieu a créé l'homme, solennellement, pour le sauver. Mais cet acte solennel, cette intention, sont annulés et il se voit forcé de punir, peut-être d'anéantir l'homme qu'il vient de créer. Événement tragique. Dieu en est très triste, mais la tristesse de Dieu est bien dépassée par la tristesse de l'homme. Aussitôt après la chute, Adam et Eve ne sont pas seulement conscients de leur faute, mais ils sont vivement accablés par la conscience de leur fragilité, de la misère, de la détresse de leur humaine nature. Ils s'aperçoivent de leur pauvre et nue humanité :

«Je veuil charcher couverture
Pour musser mon humanité»,

3. Citations tirées de l'édition des Anciens Textes Français, en six volumes (Paris 1875 ss.), pp. 9 - I 1026 ; 10 - I 1244 ; 13 - I 2315 ; 14 - I 2609 ; 17 - I 2738.

dit Adam. C'est à dire cette nudité corporelle ressentie comme impudique à laquelle nous songeons toujours quand nous pensons à la feuille de vigne. Elle s'appelle pour lui *humanité*, ce qui veut dire, *vile nature*, horreur de la nature, dans d'autres vers. Adam et Eve ne cessent d'entonner leurs lamentations, non seulement à cause de leur péché, mais, plus fortement encore, à cause de la faiblesse, de la fragilité de la nature humaine, de l'image de cette humanité dont ils se sont rendus coupables pour l'éternité. Les spectateurs devaient avec eux, prendre conscience de la faiblesse humaine.

Mais Adam, et ceci est très important, ne s'en tient pas seulement aux plaintes, aux lamentations. Non seulement il se résigne à son sort, mais il y voit la condition de formes de vie plus élevées que celles originaires paradisiaques. La terre, cette vallée de larmes, certes, mais aussi, selon la volonté de l'homme, d'Adam déjà, le champ d'une activité humaine et d'un travail accepté consciemment. Eh bien, dit Adam, si Dieu nous condamne à la pauvreté, nous la supporterons :

«Et, pour couvrir humanité
Convient faire en diverses sortes
Habis de peaux de bestes mortes
Et trouver ceste habillité
Pour monstrier que nécessité
Trouve les ars et la science».

L'homme de sa propre volonté, fait une vertu de la punition qui lui a été imposée. Il fait du travail, considéré comme une punition — c'est ainsi que le représente le drame — la raison de sa richesse, grâce à ses labeurs et à l'esprit d'invention, grâce au travail en commun ; car Adam déclare que par le travail l'un doit aider l'autre, en connaissance du devoir social.

Le poète le laisse exprimer des idées, des convictions, qui n'étaient pas étrangères à la sagesse du Moyen-Âge. Dans l'introduction au *Miroir Moral* (*Speculum maius*), Vincent de Beauvais avait, longtemps avant la rédaction du Mystère, enseigné que l'homme, par la grâce de Dieu, pouvait avoir part à la rédemption, mais qu'il devait aussi la gagner par ses oeuvres, par le travail sous toutes ses formes, même les plus humbles.⁴ On a dit avec raison que le Moyen-Âge n'avait pas seulement été l'âge de la contemplation, mais aussi celui du travail, du travail compris et accepté héroïquement, du travail considéré, non comme une servitude, mais comme délivrance. Le travail manuel, le travail intellectuel délivrent de l'ignorance qui opprime notre esprit. La connaissance, en écartant l'erreur, nous

4. *Speculum maius* (Douai 1624, en quatre vols. ; réimpression des Jésuites), 63.

permet de nous relever du péché originel. La résolution au travail prise par Adam, en accord avec cette conception, corrige presque la punition et la malédiction avec lesquelles le courroux de Dieu avait condamné les pécheurs au travail, à la sueur de leur front ; comme un pressentiment des labeurs à venir, elle fait du travail le principe social et culturel sur lequel reposera le développement du genre humain, le principe qui donne à sa vie son sens et sa valeur, en s'adonnant aux arts et aux sciences. C'est ainsi qu'Adam, comme sous les yeux de son créateur et spontanément, trouvera sa voie à lui, qui, peut-être, l'éloignera de Dieu.

Nous nous rendons immédiatement compte de l'énorme tension qui, presque dès le commencement, a existé entre le créateur et la créature.

On s'étonne de la force dramatique avec laquelle se présente cette tension aux yeux et aux oreilles des auditeurs. Il est possible que la portée et les conséquences n'en aient pas été ressenties par le spectateur moyen. Mais les prédicateurs ont certainement, assez souvent, parlé au pauvre peuple de la nécessité et du bienfait du travail ; que grâce au travail, il pouvait gagner la vie éternelle, et ceux qui y étaient prédisposés ont pu comprendre, en dehors du sens caché, disons humain, le sens religieux. Nous autres, hommes d'aujourd'hui, reconnaissons peut-être mieux que les hommes du Moyen-Âge, combien, par suite d'un funeste développement, les arts et les sciences avaient éloigné les hommes de Dieu, dès qu'ils avaient suivi leur propre voie ; nous voyons que par leur travail les hommes n'ont ni regagné le paradis terrestre, ni gagné l'au-delà, mais qu'ils sont en train de se créer l'enfer sur terre. L'Adam du drame du Moyen-Âge annonce ainsi la voie que l'homme s'est créée, animé d'une confiance optimiste en les forces humaines. Peu à peu il a fallu prendre conscience que ce chemin conduisait à l'abîme : triste connaissance d'un triste sort.

III

Le poète du Mystère montre par l'exemple de Caïn combien, de plus en plus, l'homme s'est distancé de Dieu. La représentation d'Adam avait, bien longtemps déjà avant le Mystère, dramatisé en 155 vers, le meurtre d'Abel. Caïn qualifie de rhétoricien son pieux frère qui l'exhorte à sacrifier le dixième à Dieu. Son enseignement aboutirait à la pauvreté. Lui, qui est riche, ne songe pas à donner le dixième. Il veut bien prendre part au sacrifice, mais le meilleur blé, il veut le garder pour lui. Le soir, il en fera du pain.

Dans le Mystère, Caïn apparaît très distinctement comme le premier homme avec de forts et mauvais penchants et instincts témoignant de

l'égoïsme humain. Tandis que la Bible relate brièvement qu'il construisit une ville, le Mystère rapporte comment l'idée lui en vient et quel sens a cette construction. Il la bâtit par besoin d'exercer sa puissance, de régner sur les hommes et d'être le premier en importance. Tous doivent lui obéir. Il ne peut pas souffrir que d'autres le surpassent. Il rassemble sa parenté, ses enfants et petits-enfants, pour leur déclarer qu'il est nécessaire de construire une ville fortifiée pour se défendre contre l'agresseur ou l'agression ; l'éternelle et fallacieuse excuse. Jusqu'à présent, rien de pareil n'était arrivé. Jamais une ville entourée de murs n'avait été construite. C'est ainsi que le poète fait de Caïn un fondateur de ville, par le besoin qu'il a de régner. On pourrait dire qu'il en fait le fondateur de la société bourgeoise dans le sens de Rousseau qui, dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, lança à son temps : «Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile».⁵ Cette boutade de Rousseau a donc été dans la bouche de Caïn, dans le Mystère, trois cents ans auparavant. Combien le *sombre* Moyen-Âge est proche du siècle des Lumières ! A cette différence que le Mystère ne nous présente pas, comme chez Rousseau, une hardie et fantaisiste construction de l'histoire, mais la très remarquable tentative de nous dévoiler le véritable état d'âme de Caïn.

Il n'y a rien d'étonnant que ce Caïn ne soit pas disposé au sacrifice, ainsi qu'Adam le propose à ses fils :

«Je n'entends rien à ce service
 Que mon père Adam nous ordonne,
 La façon n'est belle ne bonne,
 Quoy ! Qu'on voyse les biens brûler
 Pour en faire fumée aller
 Jusques devant Dieu ? Somme toute
 Je croy que mon père radoubte
 Et qu'il parle par fantasie :
 Bref je n'y cognois que follye.
 Comment ! Quant les gerbes sont meures
 Qu'on voyse prendre des meilleures
 Et les brûler ! Quoi qu'on m'en dye
 Voyrement je ne le ferai mye
 Et si convient que je le face
 Des pires gerbes de mon blé
 Prendray...»

5. J. J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes : Contrat social ou Principes de droit politique* (Paris, Garnier frères), 67.

Lorsque cet homme dont la robuste impiété est représentée d'une façon si vivante apprend que Dieu rejette son sacrifice et accepte celui d'Abel, il s'insurge dans son orgueil d'ainé : qu'il soit bon ou méchant, il veut être la maître. Il préfère vendre son âme au diable, être emporté par lui en enfer que d'avoir à céder le pas à son cadet. L'idée du meurtre monte en lui. Ainsi qu'ont fait les dramaturges de tous les temps, le poète de ce drame de Caïn laisse son héros prendre conseil en lui-même avant d'agir, dans un monologue où, pesant le pour et le contre, il arrive à prendre une décision :

«Quel mal m'a il fait? Voirement
Pas ung. Si a, finablement,
Point de luy je n'endureré
Soit bien, soit mal, ou autrement, je le tuerai.
Tuer, traître? Que as-tu pensé?
Ton frère, qui n'a offensé?
Tuer, chien matin? Que as-tu dit,
Tuer? Ouy, tout pourpencé
Le tueré je? Ouy. Je ne scay.
Oui! Il faut qu'il soit laissé,
Me vela d'honneur interdit».

Ainsi se termine le monologue de Caïn, composé de questions et de réponses, par la résolution que son honneur — encore un sentiment profane, humain, loin de Dieu — exige le meurtre de son frère. Il se représente très clairement — et le poète ne cesse d'approfondir cette analyse psychologique — quel crime il veut commettre, qu'il sera inhumain contre Dieu et la raison ; mais avec une décision froide et brutale, il fait taire ses scrupules et tue son frère. En face du cadavre, il reste indifférent :

«Le vela mort. Il en est fait.
Soit droit ou tort, le vela mort».

Le Caïn de la Bible sait que son péché ne lui sera pas pardonné. Le poète du Moyen-Âge en fait un impie, un sauvage révolté, un endurci qui ignore le repentir, l'homme qui maudit le corps et l'âme, l'heure de sa conception et de sa naissance, qui se réjouit de sa damnation, auquel l'enfer sera une consolation. En tant que le méchant en soi, il figure, désormais, devant les autres hommes. Par sa méchanceté voulue, il détruit, en pleine conscience l'égalité naturelle des hommes. Sa ville une fois construite, il excite ses fils à commettre, sans pitié, des actes de violence, vols et meurtres, oppression des faibles. Et les fils se montrent d'excellents élèves, prêts qu'ils sont à introduire une nouvelle loi, à faire tout ce qui leur plaît, «car nous avons arbitre franc».

On voit qu'on touche aussi à la grave question du libre arbitre. De leur propre volonté, ces premiers hommes décident de faire le mal. Lorsqu'après leur sacrifice commun, Abel exhorte son frère à demander humblement à Dieu de lui être propice, Caïn s'y refuse et lui pose, d'une façon casuiste et ironique, la question : pourquoi Dieu, qui pourtant sait tout, et qui veut avoir mes gerbes, ne m'a-t-il pas incité à lui sacrifier les meilleures ? Pouvait-il souffrir que je lui sacrifie les plus mauvaises ? Question insidieuse à laquelle Abel répond en invoquant le libre arbitre.

Et comment Dieu lui-même juge-t-il de la responsabilité du pécheur ? Il déclare bien, une fois, que l'insubordination de Caïn a été provoquée par la tentation du diable. Mais quand Miséricorde le prie de lui enlever cette mauvaise volonté, il répond que cela ne serait pas juste ; car il avait justement conféré à l'homme, en signe particulier d'honneur, le libre arbitre, de sorte qu'il pouvait à sa guise faire le bien et le mal.

On peut, sans hésitation, considérer la représentation scénique, dans le Mystère, du court récit de la Bible comme un sérieux drame religieux, tel qu'il ne pouvait être à peine réalisé sur la scène du Moyen-Âge, d'une manière plus grandiose et plus émouvante. Ici, il ne s'agit pas seulement de l'événement du péché originel, tel qu'il fut compris dans le plan de la création, et d'après lequel les hommes désobéissants reçoivent leur punition, honteux et touchés de repentir ; mais il s'agit, dans le drame de Caïn, de la tragédie de l'homme impie, orgueilleux, indompté, pour lequel Dieu entre à peine en ligne de compte. Il ne veut pas seulement l'emporter sur Dieu, mais aussi, passionnément, sur les autres hommes, et n'obéir qu'à sa propre loi, à ses besoins de domination, décrétant lui-même ce qui convient à son honneur.

Le poète de ce drame a, avec une imagination que l'on peut taxer de visionnaire, vu ce dominateur du commencement des temps, en héros de ce moment légendaire et dramatique de la première prise de possession, en destructeur de l'égalité humaine, porté par sa volonté au mal, au mal sans mesure. Il a ainsi inséré dans le drame religieux, plein de la présence et de la toute-puissance de Dieu, le drame de l'homme dans la sphère humaine, sur un sol pour la première fois trempé de sang... Pour Caïn, Dieu n'est qu'un objet de raillerie, de mépris et d'obstination. Il semble même qu'il devienne, en se révoltant contre lui, conscient de sa propre et mauvaise humanité prête à l'action, qu'il la renforce et en fait une caricature. Que peut bien lui faire la malédiction de Dieu ? Grâce à cette malédiction, il devient entièrement celui qu'il veut être.

Si le poète crée cet homme d'après les idées et les croyances chrétiennes, c'est que, visiblement, il trouvait dans son entourage les possibilités et les dispositions lui permettant d'imaginer et de former une telle image

de l'homme. Malgré sa sauvagerie et sa démesure, Caïn nous apparaît comme un homme de son époque, comme un être de chair et de sang, pris sur le vif. Non seulement il parle le langage cru des fils de la terre, d'une âpre et dure réalité, mais il manie des idées avec lesquelles des esprits critiques, pour ne pas dire entachés d'hérésie, pouvaient commenter les vérités enseignées par les théologiens. Pour se justifier, il évoque la notion théologique du libre arbitre, ainsi que les incrédules de son temps — les hommes forts — pouvaient le faire. Il est permis de nous rappeler qu'un siècle plus tard seulement, Rabelais, enivré de liberté, se prévalait du libre arbitre de l'homme et formulait son *fais ce que voudras* sous l'aiguillon de l'honneur qui, selon lui, menait les hommes, non au mal, mais au bien. Lui aussi en partant de cette tension qui, au Moyen-Âge aussi bien qu'aujourd'hui, existe entre l'homme et Dieu, tantôt — s'il est permis de s'exprimer ainsi — comme l'arc-en-ciel que Dieu tend entre l'homme et lui, tantôt, comme la trajectoire des projectiles que l'homme, faisant, comme le dit Pascal, le brave contre Dieu, lance contre lui.

IV

Le récit biblique de la tentation d'Abraham⁶ ne donne que brièvement les simples faits : l'ordre de Dieu à Abraham de sacrifier son fils bien-aimé, l'obéissance d'Abraham, les préparatifs pour le sacrifice, le contre-ordre apporté par l'ange, envoyé de Dieu, au moment où le père, déjà, a levé son couteau, la transmission de la bénédiction de Dieu à Abraham et à sa lignée. Il ne perd pas un mot sur ce qui se passe dans l'âme du père et du fils, sur le bouleversement des sentiments, sur un ordre aussi cruel. Par contre, la présentation scénique dans le Mystère comprend environ 1000 vers dont la plus grande partie sert à mettre en lumière ce qui se passe dans l'âme du père et du fils. Abraham reçoit l'ordre pendant son sommeil. Il est en plein désarroi. Comment un ordre aussi cruel peut-il venir du ciel ? Il pense tout de suite à la mère qui a envoyé son fils jouer sur la prairie, auprès des bergers : pleure, dolente femme, pleure... Malgré la peine qu'il en a, il est quand même décidé à obéir. Mais il ne le dira pas à la mère : car toujours la mère est fragile... Il lui dit seulement que l'ange lui a commandé d'aller dans la montagne pour offrir un sacrifice à Dieu. Ne se doutant de rien, elle lui demande d'emmener leur fils, et il part à cheval, plaignant la pauvre mère. Dans un monologue, il prend conseil avec lui-même :

6. Moïse, I, 22.

«Doy-je mon enfant mettre à mort ?
 Ouy — non fais. Si fais. Pourquoi ?
 Hellas ! nature me remort.
 Si le feray-je, droit ou tort —
 Faire ? que dis-je ? Non feray.»

Ces hésitations, ces luttes intérieures sont tout aussi dramatiques que celles du Cid quand il se demande s'il doit tuer le père de sa bien-aimée Chimène.

Abraham, déchiré par son amour paternel et sa pitié pour la pauvre mère, n'ose pas s'approcher de son fils. À la fin, il prend courage, l'appelle alors qu'il jouait et lui dit d'aller chercher du bois. Ses paroles gaies et serviables bouleversent le père. Pendant qu'il monte à cheval sur la montagne, l'innocent bavardage du fils se mêle aux douloureuses pensées du père. Puis, quand Isaac s'informe de la brebis pour le sacrifice, il lui dit enfin la vérité. Les voilà bouleversés l'un et l'autre. La nature, l'humanité peuvent-elles permettre que le fils meure de la main du père ? Même l'animal privé de raison n'agit pas ainsi ! Mais à la fin, il se soumet à la volonté divine, il s'agenouille, demande à son père de lui bander les yeux et prie Dieu, sur un touchant ton de ballade, de donner à son père la force de consoler la pauvre mère qui ne sait rien, d'avoir pitié de son âme et de la sienne. Puis, une ultime plainte du père, un dernier baiser, de tendres mots d'adieux — et l'ange apporte la délivrance ; règnent maintenant le bonheur et la joie. Abraham, plein de gratitude et de louanges, ne sait pas s'il doit chanter, crier ou pleurer.

La terrible tension était allée presque jusqu'à la limite de ce qui peut être supporté ; le poète en était certainement conscient. Les spectateurs devaient être très vivement impressionnés, car il s'agissait de montrer un maximum de souffrances humaines. Le poète du Moyen-Âge qui ignorait tout d'Eschyle et de Sophocle venait spontanément à la tragédie. Le tumulte des sentiments fait rage, parce qu'on attend de l'homme ce qui est contraire à ses sentiments et dépasse ses forces.

Mais c'est là justement un idéal de la piété du Moyen-Âge : pratiquer le plus grand effort sur soi-même, dépasser, pour l'amour de Dieu, ce qui est humainement possible, supprimer sa propre volonté et faire preuve de docilité. La description, sans cesse renouvelée, des tourments intérieurs du père et du fils, leur touchante angoisse mortelle, saignante, interrogative et désespérée sont représentés devant le spectateur, pour souligner d'une manière d'autant plus édifiante cette entière soumission à la volonté divine.

C'est là le drame entre Dieu et l'homme, présenté et vu du point de vue de l'homme. Et comment se présente-t-il, du point de vue de Dieu ? Pour lui, le sacrifice d'Isaac a une valeur symbolique. Le bon vouloir

d'Abraham doit symboliser le propre sacrifice que Dieu, lui, veut offrir, en donnant son fils pour la rédemption des hommes. On montre, sous forme de symbole, que ce que Dieu peut faire, doit aussi être possible à l'homme. Ce que Dieu exige d'Abraham fait partie du plan providentiel, et c'est pourquoi Dieu reste inébranlable devant les souffrances morales des hommes. C'est en vain que Miséricorde essaie de le dissuader de donner l'ordre cruel. Elle ose même — et cela représente en quelque sorte la voix de la raison qui s'oppose au cruel et incompréhensible secret — exprimer devant Dieu son étonnement, qu'il veuille, de cette manière, sauver les hommes, puisque, s'il le voulait, il pourrait le faire autrement : saine bon sens des enfants de ce monde, scepticisme presque malicieux de l'esprit critique du bourgeois qui s'informe auprès de son curé des mystères de la foi. De telles questions fleurent le doute et font partie du caractère populaire de ces jeux religieux.

Aux prières, aux objections de Miséricorde, Dieu n'a rien d'autre à répondre qu'il se l'était promis ainsi. Conscient de lui-même, il est tout entier à sa divine et orgueilleuse volonté, il est le Dieu solidement ancré en lui-même, devant les arrêts duquel les hommes doivent s'incliner. Sa volonté est insaisissable. Miséricorde, elle aussi, doit convenir que la raison n'a aucune prise sur lui. On ne peut pas comprendre, déclare-t-elle, à l'aide de la raison, qu'un père doit cruellement tuer son fils unique et innocent. Mais c'est justement parce que ce que Dieu impose aux hommes est incompréhensible, qu'existe cette extrême tension entre Dieu et les hommes. Ce n'est que quand l'homme a renoncé à lui-même et s'est soumis à une obéissance absolue, vis-à-vis de l'énigmatique volonté, que Dieu relâche la tension qui pour lui n'était pas une tension de la peur, mais de l'amour.

On n'a pas besoin de mettre en doute que les spectateurs aient été conscients que ce drame d'Abraham était une présentation des destinées humaines. L'assurance toujours renouvelée donnée par Dieu, qu'il permettait tout cela pour laisser entrevoir le sacrifice de son fils, les éloignait de ce terrible cas particulier qui se jouait sous leurs yeux, leur faisait comprendre la gravité de l'idée de la rédemption et les conduisait, des horreurs de la mort vers la certitude du salut éternel. Et il se mêlait ainsi à l'angoissante oppression dans laquelle le cruel ordre de Dieu les jetait, la confiance en la salvation de l'âme, grâce à son infinie bonté : la tension dramatique chez les pieux spectateurs faisait place à une heureuse satisfaction. L'allégresse ressentie par Abraham, quand il hésitait entre le rire et les larmes, trouvait un écho dans leur âme.

V

Après le drame de l'obéissance d'Abraham, avec un heureux dénouement, la tragédie de la désobéissance de Saül.⁷

Saül, à l'encontre de l'ordre de Dieu de tuer tous les Amalécites et leurs troupeaux, ménage le roi, le peuple et les bons troupeaux. Les excuses et les regrets ne lui servent à rien. Dieu ne pardonne pas la désobéissance. Il lui envoie un mauvais esprit et le laisse dans l'incertitude sur son sort, dans la guerre avec les Philistins. Saül apprend par l'ombre de Samuel qu'il est maudit à cause de sa désobéissance et qu'avec ses fils il tombera dans un combat. Blessé, il se tue. De nouveau, dans le récit biblique, il n'est pas question — ou à peine — de ce qui se passe dans l'âme des hommes. Il n'y a que de faibles indices, développés dans le Mystère. La Bible ne dit pas pourquoi Saül ménage le roi et les Amalécites. Dans le Mystère, il le ménage à sa prière de ne pas être inhumain. En cela, le sentiment humain se joint à la conception chevaleresque du Moyen-Âge. Saül ménage le roi, parce que la chevalerie ne veut pas, sans nécessité, tuer l'ennemi vaincu, mais le fait prisonnier pour avoir une rançon. Est-ce mal fait ? demande-t-il à ses barons. Il est compréhensible que ce Saül, tout animé de l'esprit chevaleresque, soit hors de lui quand Samuel lui déclare qu'il ne restera pas roi. Il se sent blessé dans son honneur. Son orgueil, son obstination se révoltent contre Dieu. Mais cette obstination n'est pas exempte de crainte. Dans sa démente, il appelle les diables pour rendre hommage, en quelque sorte, à de nouveaux seigneurs. A la fin, l'annonce prophétique de sa mort le jette dans un violent désespoir qu'il surmonte courageusement, en véritable chevalier, en décidant de disparaître dans un héroïque combat.

Il n'y a aucun doute que le Saül de la Bible est devenu un chevalier selon l'esprit du temps, et qu'il ne croit pas mal faire en opposant le sentiment de son honneur à la colère de Dieu et en transformant son anéantissement, considéré comme une punition, en un acte librement consenti.

Grâce à une telle tendance, à un tel acte, le récit de la Bible tourne certainement au drame, à un drame dans lequel est créée à nouveau la tension entre Dieu et l'homme. L'homme ne croit pas faire le mal, mais Dieu est en colère contre lui, de même que le seigneur est en colère contre le vassal infidèle qui se dresse contre son autorité, et qu'il supprime au nom d'un droit supérieur. Le vassal, convaincu que la punition n'est pas

7. *Sam.*, I, 15 ss.

méritée, se dresse en une opposition toujours plus violente contre son seigneur pour, en fin de compte, finir en impie, par l'acte libérateur du suicide, dans la silencieuse manifestation de son honneur chevaleresque et de sa bravoure.

On voit donc qu'également dans la tragédie de Saül est introduit, dans la tradition chrétienne, l'esprit purement humanitaire et qu'il arrive même à prendre le dessus. Jusqu'à quel point le poète du Mystère était conscient de cette transformation, cela est difficile à dire. On peut peut-être dire ceci : étant donné qu'il y a tendance vers le drame, le contraste dramatique entre Dieu et l'homme, la tension, le conflit devaient surgir spontanément, par suite d'une sorte de contrainte intérieure. Et il est à remarquer que c'est en réalité l'homme qui devient le personnage principal, le héros du drame, tandis que Dieu reste dans les nuages, personnifiant le destin contre lequel l'homme vient se briser.

Un siècle plus tard, le poète huguenot Jean de la Taille est en progrès, dans ce drame entre Dieu et l'homme, avec son *Saül le Furieux* (avant 1562, imprimé en 1572). Bien qu'empruntée à la Bible, cette tragédie, inspirée par l'esprit de la Renaissance, veut imiter les tragiques grecs.

Pour le sujet traité ici, la tragédie a son importance parce qu'elle touche encore plus expressément à la question de la culpabilité des hommes. Ici, Saül demande le pourquoi ? Qu'ai-je fait pour mériter cela ? Et comme la réponse lui paraît insuffisante, il demande, à bon droit : suis-je exposé à la colère de Dieu parce que j'ai été humain ? Si j'avais été cruel, serait-il resté bon avec moi ? Ne vaut-il pas mieux être secourable dans la victoire ? L'honneur ne passe-t-il pas avant la puissance ? Ce n'est donc plus seulement l'honneur blessé du vassal qui se révolte, mais un sentiment de l'honneur qui provient de la conscience de la dignité humaine, de l'estime de soi-même qui doit et veut exercer la clémence.

Une réponse de Dieu à cette conception humaine ne s'ensuit pas. Mais lorsque plus tard, l'ombre de Samuel lui annonce sa perte et celle de sa race, Saül pose une nouvelle, une dernière question à Dieu : qu'ai-je fait pour que tu me tires de l'humble condition dans laquelle je vivais content et sans ambition ?

«O la belle façon d'aller ainsi chercher
Les hommes pour après les faire trébucher !»⁸

Question critique et accusatrice qui fait penser aux vers de Goethe :

8. A. WERNER, *Jean de la Taille und sein Saul le Furieux* (Leipzig 1908), vv. 801-802.

«Ihr lasst den Armen schuldig werden,
Dann überlasst ihr ihn der Pein».⁹

C'est ainsi que de la tradition biblique, au-delà de la présentation du Mystère, se développe, dans ce drame de la Renaissance, malgré ou justement à cause de son empiètement sur des sentiments humains, une tragédie de caractère vraiment religieux, riche de tension : implication du héros dans une faute et une perte tragiques. Tragique, parce que l'homme sensible, obéissant à la voix de sa conscience, à l'estime et à la dignité que l'on se doit à soi-même, et exerçant la clémence, se trouve par là-même en opposition à l'inconcevable volonté de Dieu qui, dans ses impénétrables voies, exige une obéissance allant jusqu'à la cruauté. L'homme se rend, sans comprendre pourquoi, coupable vis-à-vis de ce Dieu qui, cette fois, n'impose pas sa volonté. Il ne gagne, de sa question désespérée, que la connaissance tragique, que Dieu n'a aucun égard pour des convictions nobles et humaines, qu'il ne fait que punir la désobéissance. En d'autres termes, la tension tragique entre Dieu et l'homme peut être si forte qu'un rapprochement entre eux est impossible ; l'un, l'homme, manque de compréhension vis-à-vis de l'autre, Dieu. Tension à laquelle seul le croyant peut apporter une solution.

Le soldat huguenot qu'était Jean de la Taille a peut-être ressenti le conflit, mais n'a pas su le résoudre, ni au sens métaphysique, ni au sens religieux. A la fin, il oublie complètement le problème religieux et laisse son Saül se précipiter au combat, lutter et mourir en héros, pour gagner la gloire éternelle, de la mort du courageux soldat : *allons mourir pour vivre*. Cela signifie le renoncement à l'immortalité dans le sein de Dieu, dans le sens du désir de la Renaissance, d'une survivance parmi les hommes.

Il existe un drame allemand récent, à la fois métaphysique et religieux. Métaphysique, parce qu'il traite de la fin de l'homme, religieux, parce qu'il s'agit du divin dans l'homme, du frémissement, en face du divin, originel dans le monde et dans l'homme, du besoin de réalisation du divin dans l'homme. C'est le drame du grand sculpteur Ernst Barlach *Der arme Vetter*. Le cousin pauvre n'est personne d'autre que l'être humain sous la forme d'un homme qui se croit le cousin déchu, appauvri d'un grand seigneur, Dieu, et qui, avec horreur, prend conscience de la distance entre sa haute parenté et sa propre déchéance. Un homme, loin de Dieu, mais qui, ardemment, désire Dieu, qui peut aussi peu supporter son pauvre abandon que le contact avec la canaille. Partant, lui qui déses-

9. *Wilhelm Meister, Lehrjahre* (dans «Goethes Werke», Stuttgart, Cotta, 1867), 127.

père de Dieu et des hommes, se laisse mourir, succombant sous le poids de ses propres souffrances morales. Mais une femme, sous l'influence exaltante de cet homme, s'arrache à sa vie végétative. Elle baise le cadavre de cet étranger dont l'âme était apparentée à la sienne et continue à vivre en servant un grand seigneur. Pas comme religieuse dans un cloître. Son cloître, c'est le monde, le grand seigneur est sa propre conscience qu'elle sert comme une religieuse. C'est ainsi que ce drame, grâce à une miraculeuse libération, supprime la profonde tristesse de ne pas pouvoir vivre à cause d'une peur religieuse et du tourment provoqué par la misère humaine ; la supprime par la volonté de servir humblement le grand seigneur. Comme si, là où l'homme se brise dans son austère sévérité, la femme pouvait encore tisser des fils, dans le miracle de son amour.

WALTHER KÜCHLER †