

APPROCHES ET MÉTHODES EN SCIENCES BIBLIQUES

QUOI DE NEUF?

édité par LUC BULUNDWE et CHEN DANDELLOT,
en collaboration avec SIMON BUTTICAZ



DROZ

© Copyright 2021 by Librairie Droz S.A., 11, rue Massot, Genève.

Ce fichier électronique est un tiré à part. Il ne peut en aucun cas être modifié.

L' (Les) auteur (s) de ce document a/ont l'autorisation d'en diffuser vingt-cinq exemplaires dans le cadre d'une utilisation personnelle ou à destination exclusive des membres (étudiants et chercheurs) de leur institution.

Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet, de le vendre ou de le diffuser sans autorisation écrite de l'éditeur.

Merci de contacter droz@droz.org <http://www.droz.org>

L'INTRIGUE AU CŒUR DE LA NARRATIVITÉ

L'exemple du mariage de Jacob (Gn 29,1-30)

ANDRÉ WÉNIN

Résumé

Un bon récit, c'est avant tout une bonne intrigue. Pour « intriguer » le lecteur en créant une tension narrative, trois procédés sont à la disposition du conteur : le suspense, la curiosité et la surprise. Cet article expose d'abord brièvement le fonctionnement de ces trois mécanismes. Il illustre ensuite leur mise en œuvre par l'analyse de l'épisode de l'arrivée de Jacob chez Laban et de son mariage avec les filles de celui-ci. Il montre quelles techniques sont utilisées pour créer la tension : les jeux sur la temporalité, le point de vue, les modes de narration, le savoir distillé au lecteur, les répétitions, etc.

1. Introduction

La narratologie n'est pas vraiment une nouvelle méthode en exégèse biblique : ses débuts remontent désormais à cinquante ans et elle est bien connue dans le monde francophone depuis une bonne vingtaine d'années. Elle est un fruit du « tournant linguistique » dû à la diffusion des sciences du langage et a déjà donné de beaux fruits dans l'étude des récits des deux Testaments. Les pages qui suivent ne sont donc pas à proprement parler une présentation de la méthode : elles visent plutôt à mettre en évidence ce qui en fait le cœur.

La narratologie repose sur la distinction entre histoire et récit. L'histoire, ce sont les « faits » (réels ou fictifs) racontés ; le récit, c'est la présentation qui leur est donnée au moyen d'une narration – en l'occurrence écrite puisqu'il s'agit ici des récits bibliques. Des mêmes « faits » peuvent en effet être relatés de multiples façons, comme c'est le cas des récits évangéliques de la passion de Jésus. Toute narration « programme » sa réception par la mise en place de divers dispositifs servant à « orienter » le lecteur dans le monde du récit, à lui faire voir faits et personnages d'une manière déterminée. L'information y est ainsi distillée en fonction de ce qui ressemble à une stratégie de manipulation destinée à provoquer certains effets chez le lecteur – émotion, sentiment, questionnement, doute, jugement, etc. – plutôt que de véhiculer un « message » qui serait à décrypter. Même s'il sollicite l'intelligence, un « bon récit » ne s'adressera pas d'abord à l'intellect, mais à l'émotionnel.

Dans sa *Poétique*, Aristote l'affirmait déjà en parlant de la tragédie : le plus important, c'est le μῦθος, c'est-à-dire l'arrangement des faits (ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις¹), en français, intrigue (anglais, *plot*). Dans son sens technique, ce terme ne désigne pas la somme des faits racontés, le résumé de l'histoire. Il désigne la façon dont celle-ci est mise en récit, dont les faits sont assemblés au long d'un fil continu : c'est en effet la manière de les disposer qui contribue le plus à manipuler le lecteur. Les faits relatés se déroulent en se succédant dans le temps mais l'acte de les raconter ne suit pas forcément leur chronologie. Ce sont les jeux permis par la différence entre la chronologie des faits et le fil de la narration qui créent la dynamique propre du récit² faite de « prospection, rétrospection et reconnaissance » à travers « suspense, curiosité et surprise ».

Le *suspense* naît de scénarios concurrents concernant le futur, c'est-à-dire de la divergence entre ce que la narration permet à nous, lecteurs, de savoir des événements à chaque instant (par ex. un conflit) et ce qui, toujours à venir, est ambigu parce que non encore résolu. Les autres « universaux » nécessitent au contraire des manipulations du passé que le récit communique dans une séquence d'événements affectée par la discontinuité. Celle-ci est perceptible dans la *curiosité* : sachant que nous ne savons pas, nous allons de l'avant en gardant à l'esprit les lacunes précédentes en essayant d'inférer rétrospectivement ce qui manque (par rapprochement, agencement). Pour la *surprise*, en revanche, la narration omet d'abord un élément ou tord la chronologie sans laisser de trace, puis à l'improviste, nous dévoile notre interprétation erronée ; elle force alors une relecture corrective qui permet comprendre *a posteriori*.

Suspense, curiosité et surprise supposent donc tous trois une « omission » dans la chaîne chronologique des faits, un non-savoir à leur propos. Très fréquent, le *suspense* dépend de l'ignorance de la suite des événements, l'omission portant sur le futur (« je ne sais pas ce qui va arriver »). La *curiosité* repose sur l'omission repérable d'éléments de l'histoire, omission qui crée dès lors une certaine ignorance de ce qui se joue dans le présent du récit (« j'ignore un élément important et je le sais »). Une omission non repérable dans le passé du récit prépare la *surprise* qui s'empare du lecteur quand il apprend ce qu'il ignorait (« je ne savais pas que j'ignorais cet élément essentiel »). La surprise pousse à relire : à la lumière de cette révélation, on revoit ce qu'on avait cru comprendre, souvent entraîné par un suspense qui s'avère subitement trompeur³.

Potentiellement à l'œuvre dans tout récit, ces trois « dynamiques » permettent d'intriguer le lecteur de manière à capter son attention en créant

¹ ARISTOTE, *Poétique*, § 6. Merci à J.-P. Sonnet qui m'a remis en mémoire ce paragraphe essentiel.

² STERNBERG, « How Narrativity Makes a Difference ». La citation qui suit est tirée de la p. 117 (ma traduction).

³ Les deux premières dynamiques peuvent se combiner. La surprise est précédée d'un faux suspense ou d'une fausse curiosité.

pour lui une « tension narrative ». Les techniques à disposition du conteur sont, d'une manière ou d'une autre, au service de la création de cette tension⁴. C'est ce que je voudrais montrer en lisant l'épisode de l'arrivée de Jacob chez Laban et de son mariage avec les filles de celui-ci (Gn 29,1-30)⁵.

Composé de deux scènes (v. 1-14 et v. 15-30), cet épisode s'inscrit dans la suite des précédents. Jacob a quitté Canaan à l'instigation de sa mère et sur ordre de son père. Le but premier de Rébecca est de le soustraire à la rancœur meurtrière de son frère (27,42-45). Mais quand, habilement manipulé par sa femme (27,46), Isaac ordonne à Jacob d'aller chez son grand-père maternel, c'est dans le but de s'y marier avec une fille de son oncle Laban (28,1-2). Jacob quitte alors les siens, et Yhwh le rejoint dans un rêve, lui annonçant qu'il lui donnera le pays qu'il laisse et une descendance innombrable ; à plus court terme, il promet sa protection durant le voyage et un retour en Canaan (28,13-15). Quand Jacob manifeste quelque réticence et dit attendre que Yhwh tienne parole avant de l'adopter comme dieu, le voyage qu'il entreprend est placé sous le signe du suspense : le lecteur attend en effet de voir si et comment Yhwh honorera ses engagements et si, alors, Jacob fera de lui son dieu.

2. Arrivée de Jacob à Kharan et accueil chez Laban (v. 1-14)

Ce suspense qui couvrira la suite et la fin du « cycle de Jacob » jusqu'à Gn 35 est renforcé dans l'immédiat par le départ du héros : « Et Jacob leva les pieds et il partit vers le pays des fils de l'Orient » (29,1). En épousant le point de vue du personnage⁶ qui ignore à peu près tout de la région où il se rend, l'expression générale « le pays des fils de l'Orient » pose la question de savoir comment il va trouver l'endroit où réside la famille de sa mère, Kharan situé en Paddan Aram⁷. Le récit crée ainsi un suspense

⁴ Pour des détails, cf. BARONI, *La tension narrative*, ou en plus bref SONNET, « L'analyse narrative », p. 70-72.

⁵ Si le v. 1 constitue clairement le début d'un épisode (départ de Jacob suite à sa rencontre avec Yhwh), situer la fin au v. 30 est un peu plus artificiel, le v. 31 prolongeant sans césure apparente la scène des mariages de Jacob et celle des naissances des fils. Cependant, ici, Laban quitte la scène et ses filles sortent de leur passivité tandis que le thème change, trois signes d'une nouvelle orientation du récit. Une grande majorité de commentateurs place une césure en 29,30. COTTER, *Genesis*, p. 218 et TURNER, *Genesis*, p. 125, parmi d'autres, retiennent eux aussi le découpage v. 1-30. Pour la discussion du découpage, VAN TREEK, *Expresión literaria del placer*, p. 348-349.

⁶ On est ici en présence du « point de vue raconté du personnage » : l'événement est raconté à partir de la perspective de ce personnage, comme il le vit, pour ainsi dire. Sur cela, cf. en particulier RABATEL, « Un, deux, trois points de vue ? ».

⁷ La plaine d'Aram où Jacob est envoyé (28,2.6) est une région où se situe la ville de Kharan vers laquelle il part (28,10). Cf. PITTARD, « Paddan-Aram », p. 54, ou LIPINSKI, « Paddân-Aram », p. 957.

qu'il va entretenir un certain temps. Sans rien évoquer de la longue route que Jacob parcourt, il s'arrête à une étape dont on ignore la localisation précise, source d'une curiosité qui se greffe sur le suspense : où est notre homme ? Se pourrait-il qu'il soit à destination ? En tout cas, il arrive près d'un puits qu'il aperçoit de loin, où se trouvent trois troupeaux qui s'y sont arrêtés, sans doute en vue de s'y abreuver (v. 2a) comme la suite va l'expliquer (v. 2b-3). En empruntant au verset 2a le point de vue de Jacob – clairement marqué par l'expression « il vit et voici »⁸ –, le récit suggère que ce lieu attire son attention, voire éveille son intérêt. Un puits est en effet un lieu où des rencontres décisives sont possibles ; et dans l'immédiat, les bergers des troupeaux devraient pouvoir le renseigner.

Tandis que Jacob s'approche, le récit prend le temps d'un long commentaire⁹. Après une proposition nominale décrivant la lourde pierre obturant le puits (v. 2b), une série de quatre verbes conjugués au *w^eqatalti* fréquentatif à sujet impersonnel¹⁰ évoque la procédure en usage pour abreuver le bétail. Si la pierre sert à protéger le puits et la pureté de ses eaux en l'absence des bergers¹¹, ses dimensions imposent qu'ils soient tous là pour faire boire les troupeaux, de sorte que la distribution soit équitable¹². Une description de ce genre est rare dans les récits bibliques et laisse toujours attendre une reprise dans la suite¹³. Ici, elle a une triple fonction : (1) faire état d'une coutume qui sera utile pour lire les scènes qui suivent ; (2) introduire un nouvel élément de curiosité (pourquoi ces détails sont-ils fournis ?) ; (3) en retardant l'arrivée de Jacob, accroître le suspense concernant l'issue de son voyage au moment où il va pouvoir interroger des gens du lieu.

La parenthèse une fois refermée, le fil des événements reprend avec un dialogue entre Jacob et des personnages anonymes qui doivent être les bergers des troupeaux aperçus de loin. Mais l'arrivée de Jacob et la présentation de ses interlocuteurs sont « sautées ». Ce sont des ellipses, des

⁸ Il s'agit ici du « point de vue représenté » introduit par un décrochage syntaxique, ici la particule *w^ehinnēh*. Sur cette question, en plus de l'article de Rabatel cité n. 6, cf. WÉNIN, « Marques linguistiques du point de vue ». Sur le *w^ehinnēh*, cf. BERLIN, *Poetics and Interpretation*, p. 62 et MCCARTHY, « The Uses of *w^ehinnēh* », p. 332-333.

⁹ Cf. l'excellente analyse de ce commentaire par VAN TREEK, *Expresión literaria del placer*, p. 345.

¹⁰ Grammaticalement, l'impersonnel est exprimé ici par la 3^e pers. masc. plur. à sujet indéterminé. Pour le *w^eqatalti* fréquentatif, cf. JOÜON, *Grammaire*, § 119 u-v.

¹¹ La malveillance pouvait pousser à boucher le puits ou à en polluer l'eau : cf. Gn 26,18 ou 2 R 3,25. En ce sens, par ex. SARNA, *Genesis*, p. 202.

¹² Sur ce point, cf. VON RAD, *La Genèse*, p. 293. Pour JACOB, *Das Buch Genesis*, p. 586, il s'agit de prévenir les conflits et d'empêcher la violence (il renvoie à Ex 2,16-17). Selon KESSLER, DEURLOO, *A Commentary*, p. 155, ces précisions posent la question de savoir si les bergers seront capables de se montrer fraternels sans y être contraints.

¹³ Exemples : Gn 18,1b, cf. v. 8b ; 1 S 4,13a, cf. v. 18 ; 2 S 14,25-26, cf. 18,9-15.

silences de la narration que le lecteur est à même de combler grâce aux détails fournis par ailleurs¹⁴. Leur fonction principale est d'accélérer le *tempo* pour en venir à ce qui importe vraiment : ici, la question de savoir où Jacob se trouve, question qui est au cœur du suspense.

On notera ici comment la narration joue sur la double temporalité typique de tout récit, dont le rythme dépend du rapport entre le « temps raconté », celui qui s'écoule dans l'histoire pour les personnages, et le « temps racontant », celui qu'il faut pour raconter l'histoire¹⁵. Si le temps utilisé pour relater des faits durant peu de temps est long, le rythme sera lent ; il sera d'autant plus rapide que l'on prendra peu de temps pour relater des faits étalés sur une longue période. Potentiellement très varié, le jeu sur le rythme – dépendant aussi des pauses (descriptions ou commentaires) et des sauts dans le temps (blancs et ellipses) – contribue à façonner la tension narrative. Observons le tableau suivant.

Versets	Événements	Temps racontant	Temps raconté
1	Départ de Jacob et direction	6 mots	1 instant
	Voyage de Jacob - ellipse	0	Plusieurs semaines
2a	Vision et description de l'objet	15 mots	1 instant
2b -3	Pause pour commentaire	1 ½ verset	0
	Arrivée et rencontre - ellipse	0	Quelques minutes
4-8	Dialogue Jacob – bergers (stylisé)	8 versets	Quelques minutes

Comment la tension narrative est-elle affectée par de telles variations de rythme ? Le fait d'omettre tout récit (même minimal) du voyage empêche le lecteur de savoir à quel point Jacob en est quand il aperçoit le puits : cela crée de la curiosité qui nourrit à son tour le suspense portant sur l'issue de ce voyage vers l'inconnu. La longue pause qui, après la description de ce que Jacob voit, explique la coutume locale a un effet analogue puisqu'en retardant la rencontre avec les gens du lieu, elle accroît le suspense tout en suscitant un nouveau point de curiosité portant sur l'utilité d'une telle digression. L'ellipse qui permet ensuite de passer sans transition au dialogue de Jacob avec les bergers accentue encore le suspense en allant droit au but :

¹⁴ L'*ellipse* est à distinguer du *blanc*, terme qui désigne tout élément non raconté parce que sans incidence ni importance pour le récit. Ainsi, par ex., le périple de Jacob entre son départ (v. 1) et le moment où il voit le puits (v. 2a). Comme cela a été dit plus haut, l'*omission* a au contraire une incidence décisive sur la tension.

¹⁵ Sur la gestion de la temporalité dans les récits bibliques, cf. le traitement classique de BAR-EPFRAT, *Narrative Art*, p. 143-184, l'essai éclairant de STERNBERG, *La Grande Chronologie*, et le chapitre consacré à la « manipulation du temps » par WALSH, *Old Testament Narrative*, p. 53-64.

on va enfin savoir où le héros en est. Pour le révéler, la narration se fait plus lente et passe au mode scénique, c'est-à-dire montre (*showing*) la scène – ici le dialogue – comme si elle se déroulait sous les yeux du lecteur¹⁶.

L'entrée en matière de Jacob est une question : « Mes frères, d'où êtes-vous ? ». Elle fait écho à celle que le lecteur se pose, d'autant plus que, à la différence du héros, il ignore à quel stade en est le voyage. Le procédé a pour effet de le placer à côté du personnage. À l'entendre dire « mes frères », il peut même soupçonner chez lui un sentiment d'insécurité face aux inconnus qu'il aborde avec ce vocatif qui sonne comme une *captatio benevolentiae*. Aussi succincte que la question, la réponse – « De Kharan, nous [somm]es » – surprend le lecteur qui ignorait que Jacob était aussi près de son but : cet effet est dû à l'omission du lieu où se trouve le puits que le personnage voit à une étape de son voyage. Si la réponse des autochtones apaise une partie de la curiosité (on sait à présent où est Jacob), elle ne tue pas le suspense : elle le relance plutôt. Car, pour que notre homme atteigne son but, il faut encore que ces gens connaissent son oncle et que celui-ci non seulement habite toujours là, mais soit aussi en vie – deux points que Jacob s'empresse de vérifier avec de nouvelles questions (v. 5-6). Ses interlocuteurs lui répondent de façon minimaliste par de simples « Oui »¹⁷ avant que la vue de Rachel qui arrive¹⁸ les autorise à se défaire de cet étranger curieux en lui suggérant de s'adresser à la fille de celui qu'il cherche (v. 6b).

Pour le lecteur, l'annonce de l'arrivée de Rachel réoriente le suspense. Car s'il sait que Jacob est bien arrivé à destination, la question qui se pose à présent est de savoir si son oncle va lui offrir l'hospitalité. Le lecteur de la

¹⁶ On distingue communément mode scénique et mode narratif. Le mode « scénique » (*showing*) consiste à *montrer* les faits comme si les personnages étaient « mis en scène » face au lecteur ; il est en général lié à un rythme lent puisqu'il fournit assez de détails pour que le lecteur puisse imaginer la scène, et qu'il laisse les personnages dialoguer. En mode « narratif » (*telling*), les faits sont racontés en les synthétisant et en les évaluant au besoin ; les paroles des personnages sont intégrées en style indirect dans le récit. Ce mode permet un rythme plus rapide. Cf. SONNET, « L'analyse narrative », p. 56-57 ou MARGUERAT, BOURQUIN, *Pour lire les récits bibliques*, p. 97-99.

¹⁷ En hébreu biblique, la réponse affirmative à une question consiste à répéter le terme sur lequel porte la question. Ici, « Nous connaissons » répond oui à la question « Connaissez-vous Laban... ? », tandis que « Paix » est un oui à la question « Est-ce paix pour lui ? ». Dans ce dialogue, les introductions narratives sont symptomatiques de la froideur des gens de Kharan : alors que, pour Jacob, l'expression « il leur dit » est utilisée trois fois (v. 4a, 5a, 6a), la réponse à ses questions est invariablement introduite par un simple « ils dirent », sans nom ou pronom désignant Jacob (v. 4b, 5b et 6b). Cela confirme l'impression de VON RAD, *La Genèse*, p. 293 qui décrit ces bergers comme « bougons ». Dès que Jacob sait qu'il va rencontrer la fille de Laban, lui aussi marque la distance, ce que suggère le simple « il dit » introduisant au v. 7a sa tentative d'éloigner ses interlocuteurs.

¹⁸ Marqueur de point de vue, le *wehimmēh* (cf. ci-dessus, n. 8) indique que les bergers désignent à Jacob ce qu'ils voient à l'instant.

Genèse se souvient en effet que, des années plus tôt, Laban s'est empressé de bien accueillir le serviteur d'Abraham après avoir vu les bijoux que celui-ci avait offerts à sa sœur Rébecca, laissant percevoir chez lui un côté pour le moins intéressé (24,29-31)¹⁹. Quelle va être sa réaction quand il verra arriver seul et démuné un étranger qui dit être son neveu ? Certes, Jacob ignore les événements de jadis. Mais une fois Rachel arrivée au puits, le récit se centre entièrement ce qu'il fait dans l'espoir d'être accueilli dans la famille de sa mère, le suspense portant dès lors sur l'issue de ses efforts.

Première tentative : Jacob cherche à éloigner les bergers en arguant de l'heure inappropriée pour l'abreuvement du bétail. Le lecteur en déduit aisément qu'il voudrait être seul à l'arrivée de Rachel. Dans quel but, on ne le saura pas, car sa tentative se heurte à un refus. Selon la coutume que le lecteur connaît et dont les bergers informent Jacob²⁰, l'ouverture du puits ne dépend pas de l'heure mais de la présence de tous les troupeaux – ce qui explique a posteriori les trois troupeaux et l'arrivée de Rachel avec le sien (v. 7-8).

« Il était encore en train de parler avec eux que Rachel arriva... » (v. 9a). On notera à nouveau le jeu sur la temporalité. Entre l'instant où les pasteurs désignent Rachel s'approchant avec ses bêtes (v. 6b) et le moment de son arrivée (v. 9a), un certain laps de temps doit s'écouler étant donné le rythme de la progression d'un troupeau²¹. Or la conversation qui a lieu entre ces deux moments n'occupe que deux versets du temps racontant, ce qui est très insuffisant par rapport au temps raconté. Le dialogue des versets 7-8 est donc stylisé, et les propos des interlocuteurs ramenés à l'essentiel. Cette stylisation manifeste – fréquente, mais pas souvent aussi perceptible dans les récits bibliques²² – a deux effets majeurs : en résumant au maximum le dialogue, elle met en évidence la vaine tentative de Jacob, confronté à une coutume qu'il ignorait ; en accélérant le tempo, elle évite de lasser le lecteur en relatant les détails d'une discussion qui pourraient émousser le suspense créé par l'annonce de l'arrivée de la fille de Laban. C'est en effet cette rencontre qu'il attend.

¹⁹ L'entrée en scène de Laban est marquée par un regard (les bijoux offerts à sa sœur) et une réaction (courir inviter le généreux donateur) permettant de détecter chez lui ce côté intéressé (TURNER, *Genesis*, p. 103), voire de soupçonner une forme de cupidité qui se confirmera par la suite. En ce sens, par ex. WENHAM, *Genesis 16-50*, p. 146, ou ALTER, *Genesis*, p. 117.

²⁰ L'information du lecteur par le récit « objectif » aux v. 2-3 trouve ici une première utilité : vérifier l'exactitude de la réponse faite à Jacob.

²¹ La formulation du début du v. 9 (littéralement, « lui encore parlant ») suffit à marquer la durée, à la fois par l'adverbe ('ôd) et le participe à sens duratif (*medabbêr*).

²² Concernant la stylisation du discours, cf. ALTER, *L'art du récit biblique*, p. 97-102.

À l'arrivée de Rachel, le rythme de la narration, qui s'est accéléré comme on vient de le voir, ralentit à nouveau en raison de descriptions (pauses) marquées par des répétitions *a priori* inutiles (v. 9b-10a)²³.

Rachel arriva avec le petit bétail *qui est à son père*, car elle était bergère. Or dès que Jacob vit Rachel, *la fille de Laban le frère de sa mère* ainsi que le petit bétail de *Laban le frère de sa mère*, Jacob s'approcha, roula la pierre de dessus le puits et abreuva le petit bétail de *Laban le frère de sa mère*.

Première répétition : le verset 9b s'achève par une pause descriptive situant Rachel comme bergère au service de son père. Cette information déjà implicite au verset 6b est encore partiellement reprise au verset 10a, cette fois, dans une autre description reflétant *le point de vue de Jacob* (introduit ici par le verbe « voir »). Par sa formulation répétitive, celle-ci indique que, lorsqu'il voit Rachel avec le bétail, ce qui retient son attention est son lien de parenté avec elle, mais plus encore avec « Laban le frère de sa mère », comme le suggère au verset 10a la répétition du nom et du lien familial (elle sera reprise une troisième fois à la fin du verset). Commentant cette scène, d'aucuns insistent sur la rencontre de Jacob avec sa (future) bien-aimée²⁴. Ce n'est cependant pas sur ce point que la narration attire l'attention, comme l'a bien vu Félix García López²⁵, mais sur le fait que Rachel est la fille de Laban, et qu'à ce titre, elle peut établir le contact avec celui qui devrait accueillir Jacob, selon ce que Rébecca et Isaac lui ont dit²⁶.

Introduit dans le point de vue de Jacob, le lecteur perçoit son ardent désir d'être accueilli par son oncle, un désir que trahit aussi son comportement relaté ensuite sur un rythme rapide reflétant l'impulsivité de la réaction de Jacob (v. 10b, point de vue raconté du personnage). Ignorant la coutume dont il vient pourtant d'être informé, il roule à lui seul la lourde pierre et abreuve tout le bétail de Laban, comme jadis sa mère avait abreuvé tous les chameaux du serviteur d'Abraham (cf. 24,19-20). Liberté, énergie, force, serviabilité : tout cela trahit son désir de faire impression devant « la fille de Laban le frère de sa mère ». La mention du baiser et des pleurs bruyants – qui doivent surprendre la jeune bergère plus encore que ce que Jacob a fait

²³ Dans la citation, je souligne les répétitions. Inutiles sur le plan informatif, elles ne sont pas sans signification pour le récit, leur portée se situant alors sur un autre plan, à déterminer.

²⁴ En ce sens par ex. ZAKOVITCH, *Jacob*, p. 62, MAZZINGHI, *Libro della Genesi*, p. 93 ou KESSLER, DEURLOO, *A Commentary*, p. 153-154. Toutefois, on est frappé par le fait que, reflétant le point de vue de Jacob, le récit ne dit rien de la beauté de la fille, qui ne sera soulignée que plus loin (v. 17b).

²⁵ « Dans la perspective de Gn 29,1-14, ce qui importe le plus est la parenté entre Jacob et Laban », et non l'« amour pour Rachel » : GARCÍA LÓPEZ, « Genèse 29,1-14 », p. 92.

²⁶ En 27,43, Rébecca dit à Jacob : « Enfuis-toi chez Laban mon frère à Kharan » ; en 28,2, Isaac lui dit : « Va en Paddan-Aram... Laban le frère de ta mère ». Cf. FÖKKELMAN, *Narrative Art*, p. 124 suivi par COTTER, *Genesis*, p. 219.

jusqu'ici²⁷ – souligne ensuite sa forte émotion au moment où il se présente enfin à elle comme « le frère de son père, le fils de Rébecca » (v. 11-12a). Après son geste inattendu, une telle déclaration trahit son espoir d'être traité comme un parent le mérite. Or la seule réaction de Rachel est de courir informer son père : l'absence de toute autre réaction porte le suspense à son comble (v. 12a).

Dans cette scène, la montée du suspense est liée au fait que le lecteur est sans cesse à côté de Jacob et partage pour ainsi dire sa façon de vivre les faits. Dans un premier temps, le lecteur était en position inférieure par rapport au personnage qui devait se savoir arrivé dans la région appelée Paddan-Aram, alors que le lecteur ignorait où il en était de son trajet (v. 2-3)²⁸. Ensuite, en position égale, il se met à partager son espoir d'être arrivé à bon port, puis d'y trouver un Laban dont le bien-être suffisant lui permettra de l'accueillir. Une fois rassuré sur ce point par les autochtones et par l'arrivée de Rachel avec le troupeau de son père (v. 4-6), il espère que le premier contact avec sa cousine se passera bien malgré la présence des bergers (v. 7-9), que la violation de la règle n'aura pas de conséquence négative pour lui de même que l'émotion qui éclate ensuite (v. 10-11), et que le fait qu'il s'identifie comme un proche parent lui vaudra d'être accueilli (v. 12a).

De façon plus spécifique, on note que dès l'arrivée de Rachel et jusqu'au verset 12a, le récit épouse entièrement le point de vue de Jacob²⁹, sans faire état le moins du monde de la réaction des autres personnages. Ce blanc caractéristique nourrit le suspense, car le lecteur ne peut que se demander comment les bergers réagissent au mépris de la coutume dont ils ont informé l'étranger et comment Rachel perçoit les faits singuliers dont elle est témoin et bénéficiaire. En réalité, le lecteur n'aura pas de réponse à ces questions : ici, les hommes et Rachel sont clairement de simples « agents » ou des « personnages ficelles »³⁰ servant successivement à faire le lien entre Jacob

²⁷ Cf. FISCHER, *Der Jakobsweg*, p. 37 : « War Rahel vermutlich schon bisher perplex durch das, was ihr und ihren Tieren geschieht, mit v 11 wird sie es sicherlich noch mehr. Der ihr fremde Mann, für dessen Verhalten sie noch immer keine Erklärung hat, küsst sie plötzlich, erhebt laut seine Stimme und beginnt zu weinen. »

²⁸ Par sa façon de communiquer du savoir sur les faits et les acteurs, le récit situe le lecteur en permanence par rapport à ces derniers. S'il en sait plus qu'un personnage, on dira qu'il est en « position supérieure », et en « position inférieure » s'il en sait moins. La position égale le place à côté du personnage dont il partage (*grosso modo*) le savoir. Sur cette question, cf. par ex. STERNBERG, *Poetics*, p. 163-172, ou en plus bref, SKA, « *Nos pères nous ont raconté* », p. 54-59.

²⁹ En 10a et 12a, il s'agit du point de vue représenté ; en 10b-11, du point de vue raconté. Pour la différence entre les deux, cf. ci-dessus, notes 6 et 8.

³⁰ Le terme « agent » est emprunté à BERLIN, *Poetics and Interpretation*, p. 23. MARGUERAT, BOURQUIN, *Pour lire les récits bibliques*, p. 85-86 parlent de « personnage-ficelle ». Cf. aussi, SKA, « *Nos pères nous ont raconté* », p. 84-85. À propos de Rachel dans cette scène, cf. ZWILLING, *Frères et sœurs*, p. 51.

et le frère de sa mère : dès l'arrivée de Rachel, les bergers disparaissent, de même que la bergère disparaît dès qu'elle a informé Laban : « et elle courut et raconta à son père » (v. 12b). C'est ainsi que le suspense est conduit sans retard à son apogée³¹. Jacob – et le lecteur qui l'a suivi jusqu'ici – ne devrait plus tarder à être fixé.

Une fois Laban informé de ce qui s'est passé au puits – et donc de la force de travail exceptionnelle de son neveu –, il réagit rapidement. Pourtant, en adoptant son point de vue (représenté), le récit suggère ce qui commande sa réaction : c'est le fait que Jacob est « le frère de sa sœur ». Les liens familiaux semblent donc primer sur la recherche de son intérêt. Le dénouement peut alors intervenir. « Il courut à sa rencontre, l'étreignit et l'embrassa, puis l'emmena chez lui ; et il raconta à Laban toutes ces choses » (v. 13), probablement pour lui exposer dans le détail (« tous ») les événements qui expliquent son arrivée. C'est ce récit que Laban conclut en disant : « Vraiment, tu es mon os et ma chair » (v. 14a). Ainsi se concrétise le premier but de la fuite de Jacob : résider « quelque temps » chez son oncle (cf. 27,44a), ce qu'enregistre le sommaire final : « et il habita avec lui une période d'un mois » (29,14b). Sans suspense, ce bref épilogue n'en laisse pas moins ouverte une nouvelle tension : en se terminant en parlant d'un mois, il laisse attendre de nouveaux événements qui devraient survenir au terme de cette période pendant laquelle rien ne mérite d'être rapporté³².

Avant d'aller plus loin, une dernière remarque s'impose. Depuis l'essai de Robert Alter, il est habituel de parler de « scène type »³³ à propos de 29,1-14 où est mise en œuvre de façon singulière une convention littéraire. Ici, il s'agit de la « rencontre au puits » déclinée de diverses manières en Gn 24 (mariage d'Isaac), 29,1-20 (Jacob) et Ex 2,15-21 (Moïse). Le lecteur modèle est à même de repérer une telle convention³⁴, dès que Jacob, ce jeune

³¹ Comme le souligne VAN TREEK, *Expresión literaria del placer*, p. 356 (trad. personnelle), dans cette scène « Jacob fait tout son possible pour obtenir un accueil favorable dans la maison de Laban » (au début du v. 13, on attend donc de voir si ses efforts seront récompensés). Je ne parlerais cependant pas avec lui de « stratégie », tant Jacob semble improviser sous le coup de l'impulsion : la logique voudrait qu'il se présente d'abord, embrasse sa cousine, puis abreuve son troupeau. Cela dit, sa façon d'agir est peut-être plus efficace, ce qui n'empêche pas qu'elle lui soit dictée par l'émotion qui explose ensuite dans ses pleurs (v. 11b).

³² Le rythme se fait ici très rapide puisqu'un mois passe, enregistré en seulement quatre petits mots. C'est le rythme propre au « sommaire » qui couvre en peu de mots le temps qui passe, souvent en faisant état d'actions duratives ou répétées (ici, le verbe « habiter »).

³³ ALTER, *L'art du récit biblique*, p. 69-89, spécialement 75-81. Cf. aussi GARCÍA LÓPEZ, « Genèse 29,1-14 », p. 88-91.

³⁴ Le concept de « lecteur modèle » a été forgé par Umberto ECO, *Lector in fabula*, surtout p. 50-66 ; cf. aussi JOUVE, *La lecture*, p. 53-60. Pour un résumé éclairant des divergences entre narratologues concernant le lecteur, cf. MARGUERAT, BOURQUIN, *Pour lire les récits bibliques*, p. 166-167.

homme venu de l'étranger, arrive en vue d'un puits dans la campagne (29,2). Ce lecteur est capable dès lors d'anticiper la suite. Mais le suspense ne disparaît pas pour autant. En effet, chaque récit modèle la convention à sa façon et peut même la détourner³⁵. Dans ce cas, le suspense utilise la faculté d'anticipation pour en jouer. Car tant que ce qui est attendu ne s'est pas réalisé, tout peut encore échouer.

Ainsi, le lecteur de la Genèse, qui connaît la rencontre au puits entre le serviteur d'Abraham et Rébecca (Gn 24) et sait que Jacob se rend à Kharan pour s'y marier (28,2), peut s'imaginer que l'arrivée de Jacob près du puits va déboucher sur un mariage. En ce sens, les nombreux points communs avec Gn 24 sont de nature à susciter son optimisme quant à l'heureuse issue du voyage de Jacob. Mais les différences – l'absence de caravane imposante ou de riches cadeaux, le fait qu'ici, c'est l'homme qui abreuve le bétail, ou encore la violation de la règle locale – peuvent l'amener à redouter une issue moins positive. Du reste, à la fin de la scène, Rachel a disparu sans qu'il ait été question de mariage. Jacob a été accueilli chez son oncle, ce qu'apparemment il souhaitait, comme je l'ai montré plus haut. C'est ainsi que la mention de « un mois » dans l'épilogue laisse planer un certain suspense : le mariage voulu par Isaac et dont l'ombre plane sur la scène de rencontre au puits (29,2-12) va-t-il ou non avoir lieu³⁶ ?

3. Les mariages de Jacob

Sans transition, la parole de Laban à Jacob relance le suspense latent au verset 14b. Il prend appui sur sa dernière déclaration qui situait Jacob dans une étroite relation familiale avec lui (« Vraiment [*'ak*] tu es mon os et ma chair », v. 14a) pour ajouter : « Est-ce parce que tu es mon frère (*hakī 'āhī*) que tu me serviras pour rien ? Dis-moi quel [*s*era] ton salaire » (v. 15). La question suppose qu'après avoir été accueilli, Jacob a travaillé gratuitement pour Laban. Dès lors, la proposition de ce dernier semble honnête : il ne veut pas exploiter comme un esclave celui qu'il situe comme son « frère », le mettant pour ainsi dire sur pied d'égalité avec lui. Et en l'invitant à déterminer son salaire, il instaure un climat de confiance, se refusant à lui imposer quoi que ce soit³⁷. Le suspense créé ici est donc assez faible, le

³⁵ En ce sens, ALTER, *L'art du récit biblique*, p. 86-87 donne l'exemple d'une scène type « avortée » en 1 S 9,11-12 où Saül rencontre des puitses.

³⁶ Dans un récit suivi où les épisodes se succèdent, il est fréquent que la tension ne retombe pas totalement et que les divers épisodes ou scènes soient dépourvus d'exposition propre. Sur la question que pose la finale de la scène, cf. MAZZINGHI, *Libro della Genesi*, p. 93.

³⁷ FOKKELMAN, *Narrative Art*, p. 127 observe toutefois que Laban dégrade une relation familiale en rapport patron-serviteur, même si Jacob ne peut s'en rendre compte. D'emblée, l'oncle « contrôle la situation », ajoute-t-il. Dans le même sens, VAN TREEK, *Expresión literaria del placer*, p. 362.366.

lecteur n'attendant que la réponse de Jacob. Mais celle-ci n'intervient pas tout de suite : le récit marque une pause pour présenter les deux filles de Laban – une petite surprise dans la mesure où, jusqu'ici, il n'a été question que de Rachel (v. 16-18a).

Or Laban avait deux filles : le nom de la grande [était] Léa et le nom de la cadette, Rachel. Et les yeux de Léa étaient tendres, alors que Rachel était de belle forme et belle à voir, et Jacob était tombé amoureux de Rachel³⁸.

Cette pause fournit un élément d'exposition qui aurait pu figurer au début de la scène³⁹. Introduite après la proposition de Laban, elle infléchit clairement l'intrigue vers la question du mariage de Jacob⁴⁰, restée en suspens au terme de la scène précédente. Dès lors, elle nourrit le suspense : Jacob va-t-il proposer de verser la dot en travaillant ? Et si oui, laquelle des deux filles va-t-il demander en mariage ? L'opposition rapidement ébauchée entre les deux sœurs⁴¹ et la mention finale de l'amour que Jacob a conçu pour la jolie Rachel ne laissent guère de doute sur son choix. Mais le fait que les sœurs soient introduites comme « la grande » (*haggedōlā*) et, littéralement, « la petite » (*haqqetannā*), à l'image d'Ésaü et Jacob présentés par deux fois (27,15.45) comme « le grand » (*haggādōl*) et « le petit » (*haqqātān*), rend ce choix problématique aux yeux du lecteur : l'inversion de la position va-t-elle se vérifier comme pour les frères (cf. 27,36) ? Il est permis de le penser⁴².

³⁸ Très courante, la traduction « Jacob aimait Rachel » (*La Pléiade* [É. Dhorme], *TOB, BJ*, Meschonnic...) ne rend pas de façon adéquate le *wayyiqtol*, forme qui « s'emploie surtout dans la *sphère du passé* pour une *action unique et instantanée* » (Jouón, *Grammaire*, § 118c qui souligne). Plus précise la traduction d'ALONSO SCHÖKEL, *Dov'è tuo fratello?*, p. 188. Le v. 18a fait donc partie de l'exposition différée et est une information récupérée (d'où le plus-que-parfait).

³⁹ L'exposition d'un récit fournit au lecteur les informations initiales pour comprendre l'action qui va être narrée : personnages, temps et lieu. Elle figure en principe en début de récit. Cependant, dans la Bible, il est fréquent que des éléments d'exposition soient introduits au moment où ils vont être utiles. On parle alors d'exposition différée ou retardée : SKA, « *Nos pères nous ont raconté* », p. 25 ou SONNET, « L'analyse narrative », p. 60. Sur le cas de 29,16-17, cf. ALTER, *L'art du récit biblique*, p. 81.

⁴⁰ Puisque, en écoutant le récit de Jacob (v. 13b), Laban a dû apprendre qu'il est venu aussi pour trouver femme (cf. 28,2), la présentation de ses deux filles peut refléter quelque chose de l'intention de Laban qui sait que Jacob n'a pas de quoi payer le *mōhar*, cette compensation que le fiancé doit donner à la famille de sa future pour pouvoir l'épouser (cf. Gn 34,12 et 1 S 18,25 et BRIEND, QUESNEL, *La vie quotidienne*, p. 106). À ce propos, cf. par ex. WESTERMANN, *Genesis 12-36*, p. 466-467 ou FOKKELMAN, *Narrative Art*, p. 126-127.

⁴¹ Pour les caractéristiques physiques des deux sœurs, cf. par ex. JACOB, *Genesis*, p. 589 ; ZWILLING, *Frères et sœurs*, p. 53-54 ; ZAKOVITCH, *Jacob*, p. 62.

⁴² Sur ce point, cf. les remarques pertinentes de FOKKELMAN, *Narrative Art*, p. 128.

Lorsque Jacob déclare à Laban qu'il le servira « pour Rachel ta fille cadette » (v. 18b), le lecteur n'est donc pas étonné. Quant aux sept années, elles donnent la mesure de son amour : le prix très élevé vise en effet à convaincre Laban de ne pas résister à cette offre qui lui permet, en outre, de garder sa fille dans la famille – un double gain, en quelque sorte⁴³. C'est d'ailleurs ce qu'il laisse entendre lorsqu'il donne son accord sans réticence ni réserve : « Il vaut mieux que je la donne à toi plutôt que je la donne à un autre homme : reste chez moi » (v. 19)⁴⁴. Avec cette déclaration, le suspense se relâche : l'oncle n'a pas fait de difficulté à accéder au désir de son neveu et le contrat de travail est approuvé. Et puisque le suspense est faible, inutile de faire traîner les choses : « Jacob servit pour Rachel sept années qui furent à ses yeux comme quelques jours tellement il l'aimait » (v. 20). Après que le récit s'est arrêté au dialogue entre les deux hommes – ralentissant encore le rythme par la pause des versets 16-18a –, le voilà qu'il court comme pour faire sentir que, tandis que Jacob accomplit sa part du contrat, il ne voit pas passer le temps⁴⁵, puisque l'expression « à ses yeux » indique que c'est son point de vue qui est rendu. Pour lui, comme pour le lecteur, l'important, c'est la fin des sept ans ; le fait d'y amener sans retard le lecteur a pour effet de redynamiser le suspense : Laban va-t-il tenir parole quand Jacob aura honoré sa part du contrat ?

Au bout des sept ans, l'impatience de Jacob est vive : le suggère le ton abrupt de sa demande de s'unir enfin à celle qu'il considère déjà comme « sa femme » vu qu'il a rempli ses obligations (« mes jours sont accomplis », v. 21). Sans répondre, Laban invite les gens du lieu et prépare un banquet. Il impose donc à Jacob un délai de nature à accentuer son impatience (ce qui contribuera au succès de la ruse qu'il prépare), tandis que, du côté du lecteur, le retard du mariage fait croître le suspense⁴⁶ – d'autant plus qu'il se demande pourquoi Laban convie ainsi toute la population (v. 22 : curiosité). Il ne lui faudra pas longtemps pour comprendre qu'il était en train de tramer quelque chose. En effet, les préparatifs et le début du mariage font l'objet d'une ellipse de sorte qu'on en vient directement au moment fatidique : le soir du premier jour des noces. À l'insu de Jacob, le lecteur assiste alors à ce que fait Laban qui « prend Léa et la fait venir vers » lui qui, enfin,

⁴³ Je reprends ceci à VON RAD, *La Genèse*, p. 295. Cf. aussi par ex. TURNER, *Genesis*, p. 127.

⁴⁴ Plusieurs commentateurs signalent ici le caractère vague et ambivalent de la réponse de Laban (par ex. JACOB, *Genesis*, p. 590 ; GIUNTOLI, *Genesis 12-50*, p. 160 ou FISCHER, *Der Jakobsweg*, p. 39). Mais à une première lecture, l'ambiguïté de la phrase ne saute pas aux yeux, car rien dans ce qui précède ne laisse penser que Laban veut duper Jacob. Je reviens plus loin sur cette question.

⁴⁵ Cette idée est souvent reprise : cf. par ex. ALTER, *Genesis*, p. 154 ou ZWILLING, *Frères et sœurs*, p. 54.

⁴⁶ En général, un retard par rapport à ce qu'attend le lecteur a pour effet d'augmenter le suspense.

«vient vers» celle qu'il croit être Rachel (v. 23)⁴⁷. Or, rien dans ce qui précède ne laissait supposer ce que, depuis un certain temps déjà, le père avait l'intention de faire. Cette omission cause ici la surprise du lecteur.

La surprise, ai-je dit, pousse à revenir en arrière pour relire ce qu'on a cru comprendre. Ici, la surprise ramène au moment où Laban acquiesce à la proposition de contrat de Jacob. À la lumière de ce qui s'est passé, le lecteur relit sa déclaration : « Il vaut mieux que je la donne à toi plutôt qu'à un autre homme » (v. 19a). Au moment de (feindre de) donner son accord, Laban a pris soin de ne pas nommer Rachel : pensait-il déjà donner Léa ? Voulait-il se donner une marge de manœuvre ? Impossible de le dire à ce stade. Mais on voit au moins comment une telle répartition préparait le terrain pour une possible tromperie⁴⁸. Cela dit, la surprise va de pair avec un changement de la position du lecteur par rapport à Jacob : d'égale qu'elle était jusqu'ici, elle devient supérieure. Ainsi, le lecteur peut jouir de l'ironie qui frappe le personnage trompé à son insu. Car quand il voit « la grande » mise à la place de « la petite » au détriment de Jacob trompé à son insu par son beau-père, il se souvient que Jacob a lui-même abusé son père pour s'emparer de la bénédiction destinée à son « grand » frère, lui, « le petit ». D'une certaine manière, ce qui se passe au cours de la nuit de noce est un juste retour des choses⁴⁹.

Cela dit, la tromperie de Laban et le rapport conjugal avec Léa relancent le suspense : comment réagira Jacob quand il constatera la supercherie ?

⁴⁷ Le lecteur modèle est censé connaître la coutume qui veut que la mariée reste voilée en présence du fiancé jusqu'à leur union et peut donc combler l'ellipse de la narration (sur cet usage, cf. par ex. DE VAUX, *Institutions* I, p. 59 qui cite Ct 4,1.3 ; 6,7 et Gn 24,65). De nombreux commentaires le soulignent, comme par ex. JACOB, *Genesis*, p. 591 ou SARNA, *Genesis*, p. 204, de même qu'ils mentionnent l'obscurité du soir comme adjuvant à la ruse (par ex. ALONSO SCHÖKEL, *Dov'è tuo fratello?*, p. 195, STERNBERG, *Poetics*, p. 243 ou WILLI-PLEIN, *Genesis 12-50*, p. 190). On notera encore qu'au v. 21a, Jacob ne demande pas Rachel, mais « ma femme ». À son insu, il facilite la manœuvre de Laban, comme le suggère MATHYS, « Genesis 29,15-30 », p. 107.

⁴⁸ Je ne pense pas que l'on puisse suivre WENHAM, *Genesis 16-50*, p. 235 et GIUNTOLI, *Genesi 12-50*, p. 160 quand ils disent que, dans sa réponse au v. 19, Laban sait déjà que le pronom féminin répété (« la ») désigne Léa et non Rachel. Sa réponse, on va le voir, est bien plus subtile que cela.

⁴⁹ ALONSO SCHÖKEL, *Dov'è tuo fratello?*, p. 195 insiste justement sur l'ironie de la situation résultant de la comparaison avec la scène de 27,1-40 où Jacob dérobe à Isaac la bénédiction promise à Ésaü. De même FOKKELMAN, *Narrative Art*, p. 128-130 qui souligne que « Jacob, master-deceiver, has found his master » (p. 129), ou encore JANZEN, *Abraham and All the Families*, p. 115. Noter qu'en hébreu un jeu de mots accentue l'ironie : « il [Jacob] vint vers elle » se dit en effet *wayyābō 'ēlēhā* qui sonne presque comme *wayyābō 'ēl lē'ā*, « et il vint vers Léa », alors qu'il croit s'unir à Rachel. À partir de ce jeu de mots, on peut imaginer que Laban se contente de faire ce que Jacob vient de lui demander au v. 21 : « donne ma femme [...] que je vienne vers elle », en hébreu *wa'ābō'ā 'ēlēhā*, où Laban, ironiquement, peut très bien entendre *'ēl lē'ā* (vers Léa).

Cette tension est amplifiée par le retard dû au verset 24 qui relate comment Laban donne Zilpa pour servante à sa fille Léa⁵⁰. C'est alors à Jacob d'éprouver la surprise en découvrant subitement ce qu'il ignorait : « Au matin, voici : c'est Léa ! » (v. 25a). Bref, si le lecteur a eu la surprise avant qu'il soit trop tard – a-t-il espéré que Jacob s'apercevrait à temps de la ruse ? –, celui-ci est surpris alors qu'il est trop tard, le mariage étant consommé⁵¹. C'est ainsi que le lecteur retrouve la position égale qui l'amène à se poser les questions que Jacob adresse à Laban, sans transition et donc au prix d'une ellipse qui accélère le rythme pour en venir au fait⁵². « Que m'as-tu donc fait ? N'est-ce pas pour Rachel que j'ai servi avec toi ? Et pourquoi m'as-tu trompé ? » (v. 25b) : incriminant Laban d'une faute à son égard, il lui rappelle par une question rhétorique les termes du contrat qu'il lui avait proposé, avant de lui demander les raisons de sa tromperie⁵³.

La réponse de Laban éclaire enfin ce qu'il a fait : c'est l'occasion d'une nouvelle surprise qui amène le lecteur à reprendre à nouveau sa déclaration du verset 19. La première partie de son discours répond au « pourquoi ? » de Jacob : « Il ne se fait pas en notre lieu de donner la cadette avant l'aînée » (v. 26). Deux faits antérieurs s'éclairent ici : l'accord évasif de Laban lors de la conclusion du contrat cachait l'intention de duper Jacob car, à ce moment, il aurait pu, ou même dû, faire état de la coutume lui imposant de marier l'aînée d'abord⁵⁴ ; en invitant toute la population au banquet,

⁵⁰ Sur ce point, cf. les remarques de STERNBERG, *Poetics*, p. 243, ou VAN TREEK, *Expresión literaria del placer*, p. 368.

⁵¹ On note comment la surprise fonctionne de la même manière pour un personnage que pour le lecteur : elle a lieu quand il découvre de façon inattendue une information importante cachée jusque-là, qui dément la vision des faits qu'il avait. Sur ce mécanisme, cf. WÉNIN, « De surprise en surprise », p. 33-35.

⁵² En réalité, la scène est racontée comme si Laban restait avec Jacob et Léa dans la tente. Au v. 23, il est dit : « [Laban] la fit venir vers lui et il [Jacob] vint vers elle », et au v. 25, « et voici : c'est Léa, et il dit à Laban... ». La répétition du verbe « venir » (*bô'*) au v. 23 suggère en outre que Laban met quasiment Léa dans le lit de Jacob.

⁵³ Il se trouve ainsi dans la position qui était celle d'Ésaü en 27,36 après qu'Isaac lui a dit que son frère est venu par tromperie (*bemirmā*, mot auquel Jacob fait ici écho en disant à la fin *rimmitāni*, « tu m'as trompé » – ce qui renforce l'ironie, cf. FOKKELMAN, *Narrative Art*, p. 129 ; pour FISCHER, *Der Jakobsweg*, p. 41-42, c'est le retour du boomerang). Plusieurs commentateurs épiloguent sur les deux filles de Jacob (COTTER, *Genesis*, p. 224-225 ou FISCHER, *Der Jakobsweg*, p. 41), mais force est de constater que la perspective du récit n'est pas celle-là, car les réactions des femmes font l'objet de blancs qu'aucun élément du récit ne permet de combler.

⁵⁴ Si (cf. n. 40) Laban a proposé de payer un salaire à Jacob dont il savait qu'il venait aussi pour se marier sans avoir de quoi payer la dot, sa manœuvre est encore plus machiavélique : en proposant à Jacob de fixer son salaire, il spéculé sur le fait qu'il va probablement demander à travailler pour satisfaire à l'exigence de la dot en vue de se marier avec une de ses filles, selon l'ordre de son père (FOKKELMAN, *Narrative Art*, p. 127 l'a bien vu). Comme Rachel est la plus jolie des deux et que

il se préparait un allié de poids pour imposer à son neveu l'usage que tous peuvent attester⁵⁵. Cette nouvelle surprise provoque un double trait d'ironie : celui qui, contre la loi naturelle, s'est emparé de la primogéniture et de la bénédiction de son aîné se voit imposer l'ordre naturel à son mariage⁵⁶ ; lui qui n'a pas respecté un usage local qu'il connaissait en ôtant la pierre du puits pour abreuver le troupeau de Laban se voit ici contraint de se plier à une autre coutume qu'il ignorait, elle aussi liée à la fécondité.

Laban ne s'en tient pas là. En réponse cette fois à la question rhétorique de Jacob (« n'est-ce pas pour Rachel que je t'ai servi ? »), il ajoute : « Complète la semaine de celle-ci et te sera donnée⁵⁷ aussi celle-là, pour le service que tu serviras avec moi encore sept autres années » (v. 27). Ce qui ressort indirectement de cette phrase, c'est le mobile qui a poussé Laban à tromper Jacob : il voulait garder à son service gratuitement cet excellent travailleur, par ailleurs amoureux de Rachel⁵⁸. Voilà qui complète la surprise et pousse le lecteur à relire une fois encore le dialogue entre Jacob et Laban aux versets 18-19. Ce à quoi le premier s'est engagé alors, c'est à servir son oncle sept ans pour Rachel. Celui-ci a répondu qu'il préférerait donner Rachel à Jacob plutôt qu'à un autre homme. C'est bien ce qu'il fait à présent puisqu'il se dit prêt à lui donner Rachel : que Jacob respecte donc maintenant sa propre parole et serve son beau-père sept années comme il s'y est engagé. Le lecteur découvre ici avec Jacob que pendant sept ans, il a travaillé pour Léa à son insu. D'où l'insistance ironique de Laban : « le service que tu serviras » – un double service en effet ! – « encore sept autres années »⁵⁹. Toute la finesse (retorse !) de son stratagème apparaît enfin ici : il jouait sur l'ignorance par Jacob de l'usage concernant le mariage de deux sœurs (cf. v. 25b), ainsi que sur un engagement calibré de manière à mettre Jacob en confiance et à se donner le loisir de jouer plus tard sur cette confiance pour le tromper aisément.

Jacob en est tombé amoureux, Laban ne doute pas que c'est elle qu'il choisira et qu'il pourra dès lors le tromper en s'appuyant sur une coutume qu'il se garde bien de révéler.

⁵⁵ En ce sens, MATHYS, « Genesis 29,15-30 », p. 107-108.

⁵⁶ Il y aurait lieu ici de montrer les nombreux parallèles entre cette scène et l'épisode du vol de la bénédiction en 27,1-40 (comme TURNER, *Genesis*, p. 127-129) pour mieux percevoir les ressorts de l'ironie.

⁵⁷ On pourrait traduire aussi « et nous te donnerons », la forme verbale étant ambivalente. C'est le choix, par ex., de WALTKE, *Genesis*, p. 406 ou SPEISER, *Genesis*, p. 224. À ce propos, VAN TREEK, *Expresión literaria del placer*, p. 343 et p. 371 (il retient aussi la 1^{re} pers. plur.).

⁵⁸ On ne peut exclure qu'il ait voulu également « caser » ses deux filles, en commençant par la moins jolie. Sur ce point, cf. VAN TREEK, *Expresión literaria del placer*, p. 365.

⁵⁹ Dans la citation qui suit, les italiques soulignent les mots chargés d'ironie. Celle-ci signale à sa façon la victoire de Laban qui a pour ainsi dire imposé son désir à présent comblé, comme le dit VAN TREEK, *Expresión literaria del placer*, p. 371 (il ne souligne cependant pas l'ironie verbale).

Au niveau du rythme du récit, après l'ellipse précédant les questions de Jacob, le ralenti est sensible : une fois passée la surprise, le mode scénique permet d'assister au dialogue entre les deux hommes (v. 25b-27) à propos du contrat qu'ils avaient passé. Ce dialogue fait d'ailleurs pendant à celui au cours duquel ils ont conclu l'accord qui, à présent, se révèle avoir été un marché de dupes (v. 15.18-19). L'analyse a montré combien ces deux passages au mode scénique et au *tempo* lent sont importants pour la construction de la tension narrative particulière à cette scène qui joue sur un faux suspense – assez léger, du reste – pour mieux surprendre le lecteur à répétition : une première fois lors de la substitution de l'épouse (v. 23), une deuxième lorsque Laban révèle à Jacob la coutume du lieu (v. 26), la troisième quand le beau-père revient au premier contrat qui doit permettre à Jacob d'épouser Rachel contre sept années de travail, après qu'il a exploité, pour lui imposer Léa, la naïveté dont son neveu a fait preuve au départ (v. 27).

Après la réponse de Laban, un suspense subsiste : quelle va être la réaction de Jacob ? En reprenant les termes de l'injonction de son beau-père au verset 27⁶⁰, les versets 28 et 30b racontent comment il se soumet en silence, pris au piège de cette parole inattaquable puisque entièrement conforme à l'accord initial. Le suspense retombe : c'est le dénouement. Le rusé Jacob s'est fait piéger magistralement par Laban ! Mais n'est-il pas, au moins en partie, responsable de son infortune ? Lorsqu'à son arrivée, il a raconté « toutes ces choses » à son oncle (v. 13b), il l'a mis au courant de ce qui l'avait amené à Kharan, et donc bien sûr ce qu'il avait fait à Ésaü et à Isaac, ainsi qu'aux ordres reçus concernant le mariage⁶¹. S'il en est ainsi, la ruse de Laban a pu « lui être suggérée par les confidences précédentes de Jacob »⁶², de sorte qu'il a mis au point un stratagème pour se jouer de Jacob et profiter de lui, tout comme ce dernier a dupé son frère et son père à son propre profit. S'il en est ainsi, la répartie « Vraiment, tu es mes os et ma chair » (v. 14) acquiert un second sens qui lui donne un tour ironique : en écoutant le récit de Jacob, Laban a reconnu en lui un « frère » qui, « tout comme lui, lutte pour la première place, est poussé par la recherche de son avantage et recourt à des moyens illégitimes » pour parvenir à ses fins⁶³. Et le scénario du trompeur trompé est d'autant plus piquant que celui qui

⁶⁰ Pour enregistrer que Jacob se plie à la volonté de Laban, les premiers mots au début du v. 28 (« et Jacob fit ainsi ») suffisent amplement. En reprenant ensuite les termes du v. 27, le récit insiste sur cette soumission servile, mais désormais inévitable.

⁶¹ Ce sont les deux scènes où Jacob supplante Ésaü, l'achat du droit d'aînesse en 25,29-34 et le vol de la bénédiction en 27,1-40, qui provoquent la haine d'Ésaü et son désir de tuer Jacob (27,36.41) ; de là, la volonté de leur mère d'éloigner Jacob en l'envoyant chez Laban (27,42-45).

⁶² TURNER, *Genesis*, p. 128 (trad. personnelle) ; il ajoute : « the reader can certainly see how Laban's ploy subtly replicates Jacob's earlier act. »

⁶³ FISCHER, *Der Jakobsweg*, p. 40 (trad. personnelle).

le prend à son piège sait à quel homme rusé il a affaire au moment de se montrer plus fin que lui.

Le dénouement marque la fin de la tension. La soumission de Jacob à la volonté de Laban ainsi que son mariage avec Rachel (v. 28) sont simplement complétés par le don d'une servante à celle-ci, le père traitant ainsi ses deux filles de la même façon (v. 29). Cela prépare un contraste avec la façon dont Jacob considère ses épouses au verset 30. Pour le signaler, le récit épouse le point de vue de Jacob : « Il vint aussi vers Rachel et il aima aussi Rachel plus que Léa ». Pour Jacob, le fait de « venir vers Rachel » lui rappelle le moment où, croyant venir vers elle, il s'est uni à sa sœur aînée (v. 23b), piégé par Laban, d'où le « aussi » qui le renvoie à ce souvenir cuisant⁶⁴. Voilà ce qui explique qu'il préfère Rachel à sa sœur, à cause de qui il est contraint de « servir avec [Laban] encore sept autres années » (v. 30b). Au verset suivant, le récit fera état d'un autre point de vue – probablement plus objectif – sur la situation : « Yhwh vit que Léa était détestée (*śenû 'ā*) »⁶⁵. La préférence de Jacob pour Rachel cacherait-elle à ses propres yeux qu'il hait l'épouse qui lui a été imposée contre son gré ? Quoi qu'il en soit, avec l'épilogue (v. 30b), ce dénouement promet de nouvelles péripéties.

4. Conclusion

Cette étude de cas montre clairement que le propre de la narrativité – créer une intrigue – suppose la mise en œuvre de différents procédés eux aussi caractéristiques de la narration : la disposition des « faits » le long d'un fil narratif où l'ordre chronologique peut être remanié, avec la création d'omissions ; le jeu sur la double temporalité inhérente au fait de raconter, et donc sur le rythme, tributaire aussi des pauses, ellipses et autres blancs ; l'alternance plus ou moins rapide des modes de narration ainsi que du récit et des discours (avec possible stylisation) ; la variation des points de vue à partir desquels l'action est présentée ; le jeu sur les positions du lecteur par rapport aux personnages en fonction du savoir dont chacun dispose ; le recours à des conventions littéraires, à des répétitions de tous genres et à des liens intra- et intertextuels.

⁶⁴ La répétition de l'adverbe *gam* (aussi) est étrange. Le second usage s'explique mal, en effet, au point que certains auteurs proposent de le supprimer (WESTERMANN, *Genesis 12-36*, p. 463), tandis que d'autres lui donnent un sens très peu usuel (« besides », HAMILTON, *Genesis 18-50*, p. 261 ; « indeed », ALTER, *Genesis*, p. 155). À mon sens, cette répétition trahit le sentiment de Jacob contraint de vivre avec « aussi » une autre femme, Léa.

⁶⁵ À moins que, comme le propose FOKKELMAN, *Narrative Art*, p. 129 (n. 10), l'expression du v. 29 (« aimer plus que... ») ne signifie que Léa n'est pas aimée ; pour ALONSO SCHÖKEL, *Dov'è tuo fratello ?*, p. 196, c'est l'inverse : le « détestée » du v. 30 ne vise pas la haine, mais l'amour moindre.

Comme toute méthode, la narratologie a évidemment ses limites. Le seul fait qu'elle soit taillée pour lire des récits la rend presque inopérante lorsqu'il s'agit de textes relevant d'autres genres littéraires – ce qui ne signifie pas que certains de ses outils ne peuvent pas être utiles ou que l'analyse d'éléments narratifs dans un autre genre de textes ne peut pas bénéficier de son apport méthodologique. D'aucuns, au demeurant bons connaisseurs de la méthode, ont contesté la possibilité d'analyser de longues séquences⁶⁶, la réservant à l'étude d'unités narratives bien circonscrites, ce que d'autres spécialistes refusent de faire sans pour autant nier le caractère composite des longs récits, dans la Genèse ou les livres de Samuel, par exemple⁶⁷. Par ailleurs, la perspective clairement synchronique de la méthode ne lui permet pas d'entrer en matière sur les questions historiques qui surgissent inévitablement à la lecture de ce type de textes anciens. Elle a du reste besoin de certains résultats de la recherche socio-historique pour éclairer tel ou tel élément du récit relevant par exemple de la « culture biblique »⁶⁸. Enfin, dans la mesure où les textes bibliques sont le plus souvent relus, elle pourrait davantage envisager la façon dont la narration fonctionne en cas de relecture.

Ces inévitables limites n'empêchent pas que cette méthode ait tout son intérêt, lié à sa nature même, qui consiste à « démonter » le mécanisme d'un récit pour voir comment il « fonctionne ». Elle examine la façon dont il cherche à manipuler le lecteur en présentant les faits et les personnages pour l'amener à y réagir de telle ou telle manière et, sur cette base, à les apprécier plus ou moins positivement. En plus de l'intérêt d'apprendre à lire un texte narratif avec attention, elle est utile pour nourrir l'anthropologie biblique par un regard en prise avec le concret des personnages et des situations racontées, d'interpeller et d'éduquer le sens moral du lecteur en le confrontant à la complexité des choix humains, et, dans la mesure où elle raconte aussi le personnage divin en le faisant interagir avec la liberté des humains, elle est susceptible de contribuer à la théologie biblique par un apport qui lui est propre⁶⁹.

⁶⁶ Cf. en particulier SKA, « Les vertus de la méthode historico-critique », p. 720-726 (dans ces pages, il montre davantage la nécessité de cette méthode que ses vertus) ou plus récemment Id., « What Do We Mean by Plot ? ».

⁶⁷ Cf. SONNET, « Un drame au long cours ».

⁶⁸ Dans notre récit, par ex., les usages du monde pastoral ou la question de la dot ou encore du voilement de la mariée. Sur ce point, cf. SKA, « Les vertus de la méthode historico-critique », p. 709.

⁶⁹ Dans les travaux d'anthropologie et de théologie biblique (ou dans les études d'éthique en dialogue avec la Bible), la littérature narrative est souvent le parent pauvre, probablement parce qu'il est délicat de tirer des récits un « message » immédiatement pertinent. Selon moi, l'analyse narrative permet de remédier à cet état de choses. Voir par ex. mes essais WÉNIN, « De l'analyse narrative à la théologie » et Id., « Approche narrative et théologie biblique ».

Bibliographie

Sur l'analyse narrative

- ALONSO SCHÖKEL, Luis, *L'arte di raccontare la storia. Storiografia e poetica narrativa nella Bibbia*, Roma/Cinisello Balsamo, Gregorian and Biblical Press/San Paolo, 2013.
- ALTER, Robert, *L'art du récit biblique*, Bruxelles, Lessius, 1999 (orig. anglais 1981).
- ARISTOTE, *Poétique*, Traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- BAR-EFRAI, Shimon, *Narrative Art in the Bible*, Sheffield, Academic Press, 1989.
- BARONI, Raphaël, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007.
- BERLIN, Adele, *Poetics and Interpretation of Biblical Narrative*, Sheffield, Almond Press, 1983.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi* (1979), Milan, Bompiani, 2000⁷.
- FOCANT, Camille et WÉNIN, André (éds), *Analyse narrative et Bible. Deuxième colloque international du RRENAB*, Louvain-la-Neuve 2004, Leuven, Peeters, 2005.
- FOKKELMAN, Jan P., *Comment lire le récit biblique. Une introduction pratique*, Bruxelles, Lessius, 2002.
- JOUE, Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993.
- MARGUERAT, Daniel et BOURQUIN, Yvan, *Pour lire les récits bibliques. Initiation à l'analyse narrative*, avec la collaboration du fr. Marcel DURRER. Illustrations de Florence CLERC, Paris/Genève, Cerf/Labor et Fides, (1998) 2009⁴.
- MARGUERAT, Daniel et WÉNIN, André, *Saveurs du récit biblique*, Paris/Genève, Bayard/Labor et Fides, 2012.
- PASQUIER, Anne, MARGUERAT, Daniel et WÉNIN, André (éds), *L'intrigue dans le récit biblique. Quatrième colloque international du RRENAB*, Université Laval, Québec, 29 mai-1^{er} juin 2008, Leuven, Peeters, 2010.
- RABATEL, Alain, « Points de vue et représentations du divin dans 1 Samuel 17,4-51. Le récit de la Parole et de l'agir humain dans le combat de David contre Goliath », in: RRENAB, *Regards croisés sur la Bible. Études sur le point de vue. Actes du IIIème colloque international du Réseau de recherche en narrativité biblique*, Paris, Cerf, 2007, p. 15-55.
- , « Un, deux, trois points de vue? Pour une approche unifiante des points de vue narratif et discursif », *La Lecture Littéraire* 4 (2000), p. 195-254.
- SKA, Jean Louis, « What Do We Mean by Plot and by Narrative Continuity? », in: Jan Christian GERTZ ET AL. (éds), *The Formation of the Pentateuch. Bridging the Academic Cultures of Europe, Israel, and North America*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2016, p. 201-222 (sur Gn, p. 211-215).
- , « Les vertus de la méthode historico-critique », *Nouvelle Revue Théologique* 131 (2009), p. 705-727.
- , « Nos pères nous ont raconté ». *Introduction à l'analyse des récits de l'Ancien Testament*, Paris, Cerf, 2011.

- SONNET, Jean-Pierre, « L'analyse narrative des récits bibliques », in : Michaela BAUKS et Christophe NIHAN (éds), *Manuel d'exégèse de l'Ancien Testament*, Genève, Labor et Fides, 2008, p. 47-94.
- , « Un drame au long cours. Enjeux de la "lecture continue" dans la Bible hébraïque », *Revue Théologique de Louvain* 42 (2011), p. 371-407.
- , *L'alleanza della lettura. Questioni di poetica narrativa nella Bibbia ebraica*, Roma/Cinisello Balsamo, Gregorian and Biblical Press/San Paolo, 2011.
- STERNBERG, Meir, *The Poetics of Biblical Narrative. Ideological Literature and the Drama of Reading*, Bloomington, Indiana University Press, 1985.
- , « How Narrativity Makes a Difference », *Narrative* 9/2 (2001), p. 115-122.
- , *La Grande Chronologie. Temps et espace dans le récit biblique de l'histoire*, Bruxelles, Lessius, 2008.
- WALSH, John T., *Old Testament Narrative. A Guide to Interpretation*, Louisville, Westminster John Knox, 2009.
- WÉNIN, André, « Approche narrative et théologie biblique », in : Olivier RIAUDEL (éd.), *La théologie et les itinéraires vers Dieu*, Leuven, Peeters, 2016, p. 9-32.
- , « De l'analyse narrative à la théologie des récits bibliques », *Revue théologique de Louvain* 39 (2008), p. 369-393.
- , « Marques linguistiques du point de vue dans le récit biblique. L'exemple du mariage de David (1 S 18,17-29) », *Ephemerides Theologicae Lovanienses* 83 (2007), p. 319-337.

Sur Gn 29,1-30 (et autres)

- ALONSO SCHÖKEL, Luis, *Dov'è tuo fratello? Pagine di fraternità nel libro della Genesi*, Brescia, Paideia, 1987.
- ALTER, Robert, *Genesis. Translation and Commentary*, New York, Norton, 1996.
- BRIEND, Jacques et QUESNEL, Michel, *La vie quotidienne aux temps bibliques*, Paris, Bayard, 2001.
- COTTER, David, *Genesis*, Collegeville, Liturgical Press, 2003.
- FISCHER, Georg, *Der Jakobsweg der Bibel. Gott suchen und finden*, Stuttgart, Katholisches Bibelwerk, 2010.
- FOKKELMAN, Jan P., *Narrative Art in Genesis. Specimens of Stylistic and Structural Analysis*, Assen, Van Gorcum, 1975.
- GARCÍA LÓPEZ, Félix, « Gen 29,1-14. La rencontre de Jacob avec Rachel et Laban », in : Jean-Daniel MACCHI et Thomas RÖMER (éds), *Jacob. Commentaire à plusieurs voix. Mélanges offerts à Albert de Pury*, Genève, Labor et Fides, 2001, p. 87-94.
- GIUNTOLI, Federico, *Genesi 12-50. Introduzione, traduzione e commenti*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2013.
- HAMILTON, Victor P., *The Book of Genesis. Chapters 18-50*, Grand Rapids, Eerdmans, 1995.
- JACOB, Benno, *Das Buch Genesis*, Stuttgart, Calwer Verlag, 2000 (= 1934).
- JANZEN, J. Gerald, *Abraham and All the Families of the Earth*, Grand Rapids/Edinburgh, Eerdmans/Handsel Press, 1993.
- JOÛON, Paul, *Grammaire de l'hébreu biblique*, Rome, Institut biblique pontifical, 1963.

- KESSLER, Martin et DEURLOO Karel, *A Commentary on Genesis. The Book of Beginnings*, New York/Mahwah, Paulist Press, 2004.
- LIPINSKI, Édouard, « Paddân-Aram », in : Pierre-Maurice BOGAERT ET AL. (éds), *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Turnhout, Brepols, 2002³, p. 957.
- MATHYS, Hans-Peter, « Genesis 29,15-30 », in : Jean-Daniel MACCHI et Thomas RÖMER (éds), *Jacob. Commentaire à plusieurs voix. Mélanges offerts à Albert de Pury*, Genève, Labor et Fides, 2001, p. 95-108.
- MAZZINGHI, Luca, *Catechesi degli adulti attraverso il Libro della Genesi capitoli 12-36*, Florence, Arcidiocesi, 2003.
- MCCARTHY, Dennis J., « The Uses of *w^ehinneh* in Biblical Hebrew », *Biblica* 61 (1980), p. 330-342.
- PITTARD, Wayne T., « Paddan-Aram », in : David N. FREEDMAN et Gary A. HERION (éds), *The Anchor Bible Dictionary*, Vol. 5, New York/London, Doubleday, 1992, p. 54.
- SARNA, Nahum M., *Genesis בראשית*, Philadelphia, Jewish Publication Society, 1989.
- SPEISER, Ephraim A., *Genesis. Introduction, Translation, and Notes*, New York, Doubleday, 1979³.
- TURNER, Laurence A., *Genesis*, Sheffield, Academic Press, 2000.
- VAN TREEK NILSSON, Mike, *Expresión literaria del placer en la Biblia hebrea*, Estella, Verbo divino, 2010.
- VON RAD, Gerhard, *La Genèse*, Genève, Labor et Fides, 1968.
- WALTKE, Bruce K., *Genesis. A Commentary*, Grand Rapids, Zondervan, 2001.
- WENHAM, Gordon J., *Genesis 16-50*, Dallas, Word Books, 1994.
- WÉNIN, André, « De surprise en surprise. L'exemple de l S 9,1-18 », in : Geert VAN OYEN et André WÉNIN (éds), *La surprise dans la Bible. Hommage à Camille Focant*, Leuven/Paris/Walpole, Peeters, 2012, p. 33-49.
- WESTERMANN, Claus, *Genesis 12-36. A Commentary*, Minneapolis, Augsburg Publishing House, 1985.
- ZAKOVITCH, Yair, *Jacob. Unexpected Patriarch*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2012.
- ZWILLING, Anne-Laure, *Frères et sœurs dans la Bible. Les relations fraternelles dans l'Ancien et le Nouveau Testament*, Paris, Cerf, 2010.