



**HAL**  
open science

**Judas dans la littérature francophone du XXème siècle  
(Paul Claudel, Marcel Pagnol, Jean Ferniot,  
Eric-Emmanuel Schmitt, Armel Job)**

Iulia-Diana Rusu

► **To cite this version:**

Iulia-Diana Rusu. Judas dans la littérature francophone du XXème siècle (Paul Claudel, Marcel Pagnol, Jean Ferniot, Eric-Emmanuel Schmitt, Armel Job). Linguistique. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II; Universitatea Babeş-Bolyai (Cluj-Napoca, Roumanie), 2013. Français. NNT : 2013CLF20020 . tel-01084832

**HAL Id: tel-01084832**

**<https://theses.hal.science/tel-01084832>**

Submitted on 20 Nov 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**UNIVERSITÉ BABEȘ-BOLYAI DE CLUJ-NAPOCA**  
Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française

**UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL – CLERMONT-FERRAND II**  
Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique

**THÈSE DE DOCTORAT EN COTUTELLE**

Littérature française

**Iulia-Diana RUSU**

**JUDAS DANS LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE DU XX<sup>E</sup>  
SIÈCLE (PAUL CLAUDEL, MARCEL PAGNOL, JEAN  
FERNIOT, ERIC-EMMANUEL SCHMITT, ARMEL JOB)**

Thèse co-dirigée par Mme Rodica POP, Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca et  
Mme Sylviane COYAULT, Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand

**Jury**

**Mme Rodica POP**, Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca

**Mme Sylviane COYAULT**, Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand

**Mme Mihaela VOICU**, Université de Bucarest

**M. Guy LARROUX**, Université de Toulouse II - Le Mirail

**Mme Livia TITIENI**, Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca

**Mme Pascale AURAIX-JONCHIÈRE**, Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand

Cluj-Napoca

le 15 novembre 2013



## Remerciements

Sans l'appui de Mme Coyault, cette thèse n'aurait jamais été possible et n'aurait pas abouti dans un délai si court. Je lui dois tout mon parcours. Dans sa présence, j'ai grandi intellectuellement. Je la remercie pour son éternelle disponibilité à me lire, m'écouter, m'aider et me diriger.

J'exprime sans cesse ma reconnaissance envers Mme Rodica Pop pour l'occasion qu'elle m'a donnée de m'inscrire en thèse, pour son accompagnement et l'accueil dans le centre de recherche qu'elle dirige.

Les deux centres, le CELBLF et le CELIS, ont été indispensables à mon étude et le cadre idéal pour l'accomplissement de ma thèse.

Les secrétaires et les bibliothécaires de la Faculté des Lettres et de la MSH de Clermont ont participé au bon déroulement de mon activité. Mes professeurs de Cluj du Département de français et de littérature comparée ont été des piliers dans le mûrissement de ma réflexion littéraire.

Je tiens à remercier les membres du jury pour la lecture de cette thèse et leur attitude compréhensive.

Un grand merci à mes collègues du CELBLF de Cluj, mes amis de Clermont, Laurent, Kika, Anthelme et mes collègues du CELIS, pour les échanges et leur précieuse amitié. Merci à Anna pour sa parole dont l'écho résonne encore. Surtout je remercie mes plus chers amis de Clermont, Gheorghe et Grégory. Leur présence dans ma vie a été capitale.

Tout particulièrement je remercie Andrei et ma famille, ma mère, Tiberiu et Gabriel, pour leur amour et leur aide. Je leur dois ce que je suis.

*À mon père*

## Table des matières

<b>Remerciements</b> .....	<b>3</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>8</b>
0.1. Judas, un personnage énigmatique .....	8
0.2. Problématique .....	10
0.3. Méthodologie .....	12
0.4. Le choix du corpus .....	14
0.5. Nouveaux scénarios .....	21
<b>PREMIÈRE PARTIE</b> .....	<b>23</b>
<b>JUDAS DANS LE CONTEXTE DES MUTATIONS DES FORMES LITTÉRAIRES ET DES CONTENUS RELIGIEUX</b> .....	<b>23</b>
<b>CHAPITRE I</b> .....	<b>31</b>
<b>RÉACTUALISATION DE LA FIGURE (MYTHIQUE) DE JUDAS DANS LA LITTÉRATURE EXTRÊME-CONTEMPORAINE GRAND PUBLIC</b> .....	<b>31</b>
<b>I.1. Judas, figure mythique ?</b> .....	<b>31</b>
I.1.1. Le mythe de Judas.....	31
I.1.2. Culpabilité, punition et auto-punition du héros. Le mythe du suicide .....	37
I.1.3. Le mythe de la trahison .....	44
I.1.4. Le mythe du baiser .....	46
<b>I.2. Métafictions historiographiques et littérature commerciale</b> .....	<b>48</b>
I.2.1. Hypertextes correctifs. Judas le témoin.....	50
I.2.2. Réécritures-réplique .....	55
I.2.3. Littérature commerciale.....	61
I.2.4. Prédilections thématiques : prophéties accomplies, faux messie, faux traître....	62
I.2.5. Le commerce du Christ et du kitsch.....	65
I.2.6. La littérature du choc religieux .....	71
I.2.7. Judas « Superstar » et « l’idiot superstar » .....	73
<b>CHAPITRE II</b> .....	<b>83</b>
<b>CRISE DE LA RELIGION ET SON ÉCHO DANS LA LITTÉRATURE</b> .....	<b>83</b>
<b>II.1. Symptômes de la crise religieuse dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle</b> .....	<b>83</b>
II.1.1. L’impact des mouvements sectaires dans les transpositions évangéliques.....	85

II.1.2. « Cyber-littérature religieuse » .....	87
<b>II.2. Perspectives sociopolitiques de la crise chrétienne.....</b>	<b>90</b>
II.2.1. Globalisation, œcuménisme, sortie de la religion.....	90
II.2.2. Retour au scientisme. L'enquête de Pilate chez Eric-Emmanuel Schmitt .....	92
<b>DEUXIÈME PARTIE.....</b>	<b>99</b>
<b>ANACHRONISME ET DIACHRONIE DANS LA CONSTRUCTION DE LA</b>	
<b>FIGURE DE JUDAS COMME ARCHÉTYPE DE L'IDIOT.....</b>	<b>99</b>
<b>CHAPITRE I.....</b>	<b>103</b>
<b>CONVERGENCES ET DIVERGENCES ENTRE LES RÉÉCRITURES ET LES</b>	
<b>TEXTES-SOUCHE AUTOUR DU <i>TOPOS</i> DE L'IDIOTIE.....</b>	<b>103</b>
I.1. Judas, « l'idiot-victime ». De l'hypotexte biblique à l'hypertexte contemporain	
.....	105
I.2. La Tradition et les légendes.....	119
I.3. <i>L'Évangile de Judas</i> ou « l'idiot collaborateur ».....	123
I.4. L'insistance sur le suicide de Judas dans les écrits apocryphes .....	129
I.5. Le Coran et <i>L'Évangile de Barnabé</i> , un autre réseau substitutif .....	138
<b>CHAPITRE II.....</b>	<b>146</b>
<b>JUDAS, DU SACRIFICE VOLONTAIRE AU SACRIFICE INVOLONTAIRE .....</b>	<b>146</b>
II.1. Les valeurs du péché (originel) et la grâce .....	146
II.2. Le sacrifice mutique de Judas et le problème de l'altérité.....	149
II.3. « Un de vous <i>doit</i> me trahir » .....	155
II.4. Le <i>fol-en-Christ</i> (Armel Job, Jean Ferniot, Marcel Pagnol) .....	164
<b>TROISIÈME PARTIE.....</b>	<b>178</b>
<b>JUDAS, FIGURE DE LA MODERNITÉ : JUIF, PHILOSOPHE, ACTEUR ET</b>	
<b>ÉCRIVAIN.....</b>	<b>178</b>
<b>CHAPITRE I.....</b>	<b>179</b>
<b>EXTENSION PSYCHOLOGIQUE DU PERSONNAGE. RESÉMANTISATION DU</b>	
<b>MYTHÈME DE LA TRAHISON.....</b>	<b>179</b>
I.1. Le complexe de Judas .....	179
I.2. Poids de la sainteté de Judas dans <i>Saint Judas</i> .....	184
I.3. La confusion de Judas chez Marcel Pagnol et Armel Job.....	192

I.4. L'influence des apôtres sur les actes de Judas.....	202
I.5. Judas, figure de l'exclusion (Jean Ferniot, Marcel Pagnol) .....	203
I.6. Yehoûdâh, le co-protagoniste de <i>L'Évangile selon Pilate</i> .....	219
I.7. Introspection de Judas chez Jean Ferniot.....	222
<b>CHAPITRE II.....</b>	<b>228</b>
<b>JUDAS LE JUIF. ÉCHOS IDÉOLOGIQUES.....</b>	<b>228</b>
II.1. Judas, un Juif errant (Marcel Pagnol, Jean Ferniot, Paul Claudel).....	230
II.2. Le sacrifice de Judas – miroir du sacrifice d'Abraham.....	239
II.3. L'esprit entrepreneur de Judas. La critique de Paul Claudel.....	246
II.4. L'esprit du capitalisme de Judas .....	253
II.5. Judas, au carrefour du cosmopolitisme religieux.....	261
II.6. L'amour et la jalousie du Zélote.....	269
II.7. Les tribulations de l'attente messianique .....	273
<b>CHAPITRE III.....</b>	<b>280</b>
<b>JUDAS AU SERVICE DE L'ART : FIGURE DE L'ACTEUR ET DE L'ÉCRIVAIN</b>	
.....	280
III.1. Judas, l'acteur : mise en scène d'un meurtre (Marcel Pagnol).....	280
III.2. Le rêve du christianisme de Yehoûdâh chez Eric-Emmanuel Schmitt.....	284
III.3. Judas contemplant l'icône de la Passion. Poétique du regard chez Jean Ferniot .....	287
III.4. Judas, figure de l'artiste et du (faux) philosophe : Paul Claudel, Marcel Pagnol .....	295
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>310</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>316</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>337</b>
<b>INDEX .....</b>	<b>350</b>
Index terminologique.....	350
Index des auteurs cités .....	352



# INTRODUCTION

## 0.1. Judas, un personnage énigmatique

« Ton nom signifiera trahison »<sup>1</sup>, dit Jeshua à Judas dans le roman *Saint Judas* de Jean Ferniot. Le personnage devient ainsi son nom et ses attributs. En l'occurrence, une question se pose : et si Judas n'avait pas été « Judas » mais l'était devenu, comme le soutiennent certaines nouvelles approches historiques ? Celles-ci prennent en considération l'hypothèse d'un Judas ayant probablement « gagné » son nom afin que la nouvelle religion chrétienne se démarque de la juive. Ainsi, Judas serait-il le dépositaire de tout le mal assigné au peuple juif, coupable, à travers lui, de déicide.

Dans la profusion des épopées évangéliques, nous avons choisi d'analyser ce personnage. Judas est certainement l'une des figures bibliques les plus controversées. Son destin paradoxal ne cesse de susciter des réactions et des propositions ; les réécritures le replacent dans une logique apte à le libérer de la damnation dans laquelle il a été longtemps enfermé.

Il suffit d'ouvrir le *Petit Robert* au terme « trahison » pour tomber sur Judas ! Sa trahison s'est enracinée culturellement et linguistiquement. La première explicitation du mot se réfère donc à lui : « *Judas trahit Jésus* ». Le même dictionnaire éclaire le sens du verbe « trahir », dérivé du latin « tradere » : « 1. Livrer, ou abandonner (quelqu'un à qui l'on doit la fidélité). => dénoncer, donner, vendre ». À côté du sens se référant à la tromperie, il y a une cinquième acception du mot qui nous intéresse : « Livrer (un secret) => divulguer, révéler ». Or les versions actuelles du mythe explorent ce dernier sens. Dans le sillage des récits gnostiques, elles montrent un Judas collaborant à l'œuvre de rédemption à travers une livraison dont le rôle est de reconnaître Jésus en tant que Messie et de le révéler comme tel au monde, au risque de dégrader sa propre image.

Dans les textes évoquant la trahison de Judas, un registre nuancé désigne l'acte proditoire. Herbert Krosney note que le terme grec, *paradidomi*, utilisé dans l'hypotexte biblique (chez les évangélistes Jean, Marc, Matthieu), est plus proche du champ lexical des

---

<sup>1</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, Paris, Grasset, 1984, p. 159.

verbes « livrer », « transmettre », « remettre »<sup>2</sup>. Le Judas de Jean Ferniot explique le sens de son geste : « – Il [Képhas] a renié son Maître, mais moi je l'ai trahi. / – Comment cela, trahi ? / – Trahi. Livré »<sup>3</sup>. Il semble que la trahison, synonyme de libération, soit moins récusable que le reniement de Képhas, par lequel celui-ci nie le Christ. La pièce de Marcel Pagnol invite aussi à des réserves à l'égard d'une prétendue trahison :

PILATE. – C'est celui que tu as vendu ?

JUDAS. – C'est celui que j'ai livré.

PILATE. – Je ne vois pas la différence.

JUDAS. – Elle est grande, mais je ne puis encore te la dire.

PILATE. – Pourquoi ?

JUDAS. – C'est le secret des Écritures et tu le connaîtras bientôt.<sup>4</sup>

Judas est dans l'imaginaire traditionnel le traître par excellence. La topographie des trois étages de la cosmologie dantesque propose une « sphère à l'envers » plaçant aux deux pôles le cône de l'enfer et la montagne du purgatoire, collines entourées par les cercles du paradis<sup>5</sup>. Judas figure dans ce système comme le microcosme de l'Enfer : « la tête au fond, le corps au dehors »<sup>6</sup>. Il est le contenant et le contenu de l'enfer, l'*alpha* et l'*oméga* infernal, aux antipodes de l'*alpha* et l'*oméga* christique. De nombreuses légendes médiévales faisant de Judas un diable complètent cette imagerie. La plupart évoquent la prédestination du personnage à la trahison en prétextant les prophéties vétérotestamentaires.

Il y a pourtant des démarches qui valorisent Judas. Dans la pièce de Marcel Pagnol, le Nouveau Testament devient le lieu d'accomplissement de l'Ancien Testament. Judas est l'acteur principal des écritures.

Armand Abécassis, écrivain et philosophe très penché sur le judaïsme, publie en 2001 un essai très intéressant sur la relation entre Jésus et Judas du point de vue de la tradition midrashique<sup>7</sup>. Judas de l'Ancien Testament est pour Abécassis l'équivalent du

---

<sup>2</sup> Herbert Krosney, *L'Évangile perdu. La véritable histoire de l'Évangile de Judas*, traduction par Jean Vaché, Cristophe Rosson, Claude Chastagner [et al.], Paris, Flammarion, 2006, p. 64.

<sup>3</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, p. 245.

<sup>4</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, p. 789.

<sup>5</sup> Comme une excroissance, la sphère de l'Empirée est attachée au Paradis. Des études modernes (Voir H.-R. Patapievici, *Ochii Beatricei : cum arată cu adevărat lumea lui Dante ? [Les Yeux de Beatrice : quel est le véritable monde de Dante ?]*, București, Humanitas, 2004) rompent avec le système euclidien et proposent une vision hypersphérique.

<sup>6</sup> Alighieri Dante, *La Divine Comédie*, traduction Peter Greyer, Arnaud Dupin de Beyssat, Éditions D. de Selliers, Paris, 1996, *L'Enfer*, Chant trente-quatrième.

<sup>7</sup> Armand Abécassis, *Judas et Jésus. Une liaison dangereuse*, Paris, Éditions 1, 2001.

Judas des Évangiles. Tout au long de l'analyse, l'auteur utilise la forme graphique Juda(s/h). Il se réfère au récit de la Genèse (29, 32-35) pour expliquer par une clé vétérotestamentaire le rôle et la signification du nom de Judas. Quatrième fils de Jacob et de Léa, Judas serait le couronnement de leur relation amoureuse, louange à Yahvé, mais aussi une étape symbolique de la relation entre le peuple et son Dieu : « Elle conçut encore et enfanta un fils : elle dit : „Cette fois-ci, je louerai Yahvé”. C'est pour cela qu'elle l'a appelé du nom de Judas (YeHouDaH). Elle s'arrêta alors d'enfanter ». Judah devient un lien entre le peuple et Yahvé<sup>8</sup>. À cela s'ajoute le fait que c'est grâce à Judah que Joseph ne meurt pas : Judah propose de le vendre plutôt que de le laisser mourir, comme l'auraient voulu ses frères (Genèse 37, 26-27). Une perspective semblable est valorisée dans les épopées christiques contemporaines.

## 0.2. Problématique

Un problème apparaît au moment où Judas est séparé du contexte biblique : en quelle mesure est-il possible d'autonomiser ce personnage dans l'absence de la réévaluation du système entier dont il faisait partie ? En tant que personnage biblique, Judas joue un rôle précis pour la cohérence du système religieux. Dans la galerie des personnages évangéliques, chacun a une fonction claire : Lazare est revenu d'entre les morts, Marie-Madeleine a ressuscité symboliquement passant de la mort à la vie par sa repentance (*metanoia*), le bon larron est le pardonné de la dernière minute, Simon de Cyrène, celui qui partage la croix de Jésus sur le Clavaire etc. Quant à Judas, il est le traître dont la repentance se matérialise par un suicide considéré comme offense au Créateur. Les dogmes, la tradition patristique, apocryphe et gnostique complètent les données lacunaires évangéliques pour proposer un réseau complexe de possibilités. Il existe de textes anciens qui récupèrent Judas, comme c'est le cas des récits gnostiques ; mais ceux-ci sont restés ignorés jusqu'à récemment. Il y en a d'autres qui assignent au traître une damnation et décrivent ses tribulations de façon macabre. Judas est aussi au cours de l'histoire devenu un personnage romanesque.

---

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 25.

Beaucoup d'écrivains se sont intéressés à son destin et en ont exploré les possibles narratifs. Par exemple, Judas est le protagoniste ou le co-protagoniste<sup>9</sup> des ouvrages des auteurs comme Pierre Bourgeade<sup>10</sup>, Níkos Kazantzákis<sup>11</sup>, Eduardo Manet<sup>12</sup>, C. K. Stead<sup>13</sup> ou Anne Vantal<sup>14</sup>. Chaque ouvrage revisite le cadre chrétien et donne une nouvelle fonction au rôle de Judas et à sa trahison.

Mais nous retenons particulièrement cinq écrivains francophones du siècle dernier : Paul Claudel<sup>15</sup>, Marcel Pagnol<sup>16</sup>, Jean Ferniot<sup>17</sup>, Armel Job<sup>18</sup> et Eric-Emmanuel Schmitt<sup>19</sup>. Passant du général au particulier, il s'agira d'encadrer Judas dans les transpositions bibliques contemporaines et d'évaluer les versions singulières qu'en propose le XX<sup>e</sup> siècle. Il est question de fictions différentes par leur forme, leur structure et leur intention. Du micro-récit de Job, on passe avec Claudel et Pagnol au genre théâtral et avec Ferniot et Schmitt à celui romanesque. Le récit d'Armel Job insiste sur l'amour de Judas pour Jésus qui le conduit à la trahison et à son suicide. Si la pièce de Claudel est succulente et moqueuse à l'égard de ces actes, celle de Marcel Pagnol est marquée par une tonalité grave : par la trahison et par le suicide de Judas, le scénario vétérotestamentaire s'accomplit. La mise en abyme théâtrale est une thématique essentielle de cette pièce. Dans le roman *Saint Judas*, l'acte de la trahison a le rôle de configurer une nouvelle eschatologie. Très élaboré sur le plan narratologique et philosophique, le texte de Jean Ferniot met en position supérieure Judas en raison de ces deux actes. La même supériorité de Judas parmi les disciples est au cœur du roman de Schmitt qui insiste sur l'aspect gnostique. La trahison est une collaboration et le suicide est l'expression de la libération de matérialité.

---

<sup>9</sup> Selon le système terminologique proposé par Bertrand Westphal, les récits centrés essentiellement sur Jésus s'inscrivent dans la catégorie de l'« *Evangelium Christi* » (Jésus y est le seul protagoniste). Les textes où Jésus est un co-protagoniste s'encadrent dans la catégorie de l'« *Evangelium varia* ». Voir Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, Limoges, Pulim, 2002 ; Catherine Soullard, *Judas*, Paris, Éditions Autrement, 1999.

<sup>10</sup> Pierre Bourgeade, *Mémoires de Judas*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1985.

<sup>11</sup> Níkos Kazantzákis, *Le Christ recrucifié*, traduction par Pierre Amandry, Paris, Plon, 1988.

<sup>12</sup> Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, Paris, Grasset, 2005.

<sup>13</sup> C. K. Stead, *Mon nom était Judas*, traduit de l'anglais par Françoise Fauchet, Grainville, City Éditions, coll. « Citadelle », 2007.

<sup>14</sup> Anne Vantal, *Judas. L'amitié trahie*, dossier de Marie-Thérèse Davidson, illustrations de Julie Ricossé, Paris, Nathan, 2010.

<sup>15</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas ; le point de vue de Ponce Pilate*, Paris, Gallimard, 1988.

<sup>16</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, in *Œuvres complètes*, I, *Théâtre*, Paris, Éditions de Fallois, 1995.

<sup>17</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*

<sup>18</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé* in *La femme de Saint Pierre*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2005.

<sup>19</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate* suivi du *Journal d'un roman volé*, Paris, Albin Michel, 2005.

### 0.3. Méthodologie

Notre analyse comprend des approches s'appuyant sur les contributions du domaine du mythe, de l'exégèse biblique, de la sociologie, de la psychanalyse. L'intégration du personnage de Judas dans le contexte des mutations littéraires et religieuses des dernières décennies nous pousse à évoquer les problématiques d'ordre littéraire, religieux, sociologique. Cela nous permet aussi le passage à l'analyse anachronique et diachronique de la figure de Judas dont l'enjeu est d'identifier dans les textes-souches des aspects rejetés par les auteurs des épopées évangéliques sur le suicide et sur la trahison.

Les récits contemporains font de Judas un sujet moderne très complexe. Les problématiques d'ordre social et politique se révèlent primordiales : Judas renoue avec l'univers judaïque et devient figure de la scission, du départ, mais aussi le reposoir d'une parole restitutive. Les écrivains du corpus couvrent une période passant de l'entre-deux-guerres jusqu'à la fin du deuxième millénaire. Claudel publie sa pièce dans une période agitée politiquement et économiquement (1932) ; des événements majeurs relevant de cette époque feront écho dans son texte. Pagnol écrit la sienne après la deuxième guerre mondiale (1955). Avec le second faisceau d'écrivains, on pénètre dans une période de grands changements sur le plan social, politique, littéraire et religieux. Jean Ferniot écrit *Saint Judas* en 1984, Eric-Emmanuel Schmitt publie *L'Évangile selon Pilate* en 2000. Le récit d'Armel Job, *Judas le bien-aimé*, voit le jour en 2005. La problématique juidaïque est explorée à plusieurs niveaux : Jean Ferniot est un philosémite convaincu. Il récupère l'identité juive de Judas et ainsi la figure du Juif. Eric-Emmanuel Schmitt et Armel Job sont attirés notamment par des problématiques chrétiennes, mais aussi par celles qui se trouvent à la base de la rupture entre le judaïsme et le christianisme. Judas y joue un rôle fondamental.

Une précision s'impose : notre parcours a constamment oscillé entre la réhabilitation de Judas proposée par Pagnol, Ferniot, Job et Schmitt et la réprobation du personnage chez Claudel. Ces deux oppositions relèvent pourtant de thématiques communes comme l'aspect financier présent chez Judas, sa judaïté, la trahison, le baiser ou le suicide.

Si les fictions sur Judas ne cessent de se multiplier, on ne peut pas dire la même chose du discours critique. Il y a, certes, des analyses littéraires très amples<sup>20</sup> sur la réception de la figure de Judas dans le champ littéraire. On possède même des ouvrages regroupant des représentations picturales de Judas au long de l'histoire. Nous nous en servons en nous référant souvent au cadre légendaire et apocryphe. Il faut noter aussi les propositions des études théologiques, dogmatiques ou patristiques sur le sort de Judas. Très peu de recherches portent sur le personnage de Judas chez les écrivains de notre corpus. Des analyses éparses lui sont consacrées chez quelques critiques de Paul Claudel<sup>21</sup> ; des recherches intéressantes sur Marcel Pagnol nous ont servi pour une meilleure compréhension de son œuvre<sup>22</sup>. Les publications de son ami curé, Norbert Calmels<sup>23</sup> éclairent l'intérêt du dramaturge pour la religion. Quant aux œuvres de Jean Ferniot, Armel Job et Eric-Emmanuel Schmitt, très peu d'ouvrages critiques les ont abordées. C'est pourquoi la lecture et les références à leur production littéraire complète, notamment aux écrits autobiographiques, nous ont semblé nécessaires.

Notre recherche se propose ainsi d'intégrer la figure de Judas dans le contexte littéraire, religieux et sociologique contemporain pour suivre un bref parcours historique et arriver finalement à l'analyse détaillée du personnage de Judas chez les auteurs en question.

Vu la démarche de la recherche allant de l'hypotexte à l'hypertexte, une grande partie de la bibliographie relève des récits apocryphes et gnostiques. *Les Écrits Apocryphes chrétiens*<sup>24</sup> sont une source principale regroupant des aspects importants sur Judas ; *L'Évangile de Judas*<sup>25</sup> est un autre texte capital à la base du roman d'Eric-Emmanuel Schmitt.

Le socle de l'idiotie attribuée à Judas repose sur des aspects présents dans ces récits. Le problème de la communication entre Jésus et Judas, finement explorée dans les

---

<sup>20</sup> Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit.

<sup>21</sup> Andrée Hirschi, *Paul Claudel. Figures et Paraboles*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1974.

<sup>22</sup> Nous citons l'ouvrage de Jacques Bens, *Pagnol*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1994.

<sup>23</sup> Norbert Calmels, Abbé Général des Prémontrés, *Rencontres avec Marcel Pagnol de l'Académie Française*, Monte-Carlo, Éditions Pastorelly, 1978 ; Norbert Calmels, Abbé Général des Prémontrés, *Les Sermons de Marcel Pagnol de l'Académie Française*, Basses-Alpes, Robert Morel Éditeur Le Jas, 1967.

<sup>24</sup> *Écrits Apocryphes Chrétiens I*, Édition publiée sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997 ; *Écrits Apocryphes Chrétiens II*, Édition publiée sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005.

<sup>25</sup> *L'Évangile de Judas*, traduction intégrale et commentaire des professeurs Rodolphe Kasser, Marvin Meyer, Gregor Wurst, Paris, Flammarion, 2006.

ouvrages de notre corpus, en est un élément essentiel. La transmission de certains messages partiellement compris par Judas conduit à des malentendus au sujet de la trahison. La substitution du sacrifice de Judas à celui de son maître est un problème posé dans l'hypotexte et repris de façon détournée par nos auteurs.

#### **0.4. Le choix du corpus**

Pourquoi choisir, dans la masse des écrivains s'intéressant à la figure de Judas, les textes de Jean Feniot, Marcel Pagnol, Paul Claudel, Armel Job et Eric-Emmanuel Schmitt? Il faut noter pourtant que ce n'est que la troisième partie de notre recherche qui porte entièrement sur les œuvres de ces auteurs. Les deux premières parties les incorporent partiellement dans une analyse globale et comparatiste sur la figure de Judas. La première partie encadre les fictions évangéliques dans le contexte de la littérature actuelle et de ses interactions avec d'autres champs : religion, sociologie, politique. Cela permet d'intégrer Judas dans le « phénomène » des transpositions évangéliques, mais aussi d'avoir une vision sur l'évolution du « mythe de Judas ». Des multiples références à la figure de Jésus ont été nécessaires notamment parce que dans tous les textes analysés les destins des deux personnages sont inséparablement liés. Quant à la deuxième partie, elle est centrée plus particulièrement sur le rapport hypo/hypertexte afin de déceler les ruptures ou les similitudes avec les textes-souche. Elle montre donc un intérêt particulier pour l'hypotexte évangélique, coranique, les écrits apocryphes, gnostiques et les légendes médiévales. La démonstration est catalysée par le thème de l'idiotie, attribuée à Judas en raison de son statut *alter christique* dont le sacrifice reste pourtant inouï. Il est un co-rédempteur mais aussi un sujet longtemps enfermé dans le mutisme. Les écrivains contemporains investissent Judas de la parole, mais aussi d'un « suicide-sacrifice ». Cette analyse est accompagnée par de nombreuses références à la peinture, notamment à l'iconographie. Les représentations visuelles nous ont permis de comprendre en quelle mesure cette forme artistique parle de la damnation de Judas, due soit à la félonie, soit au déicide, soit au suicide. Certaines toiles restent ambiguës tout en prônant le salut du monde à travers sa faute.

La plupart des réécritures sur la figure de Judas le mettent dans une lumière positive en faisant de lui un double du Christ. Le sacrifice et le geste de Judas seraient tout aussi importants pour l'économie de la rédemption que celui de son maître. La logique la plus

courante sur laquelle se penchent les écrivains est celle de la *felix culpa*. Jean Ferniot reprend la division paulinienne ancien / nouveau monde pour proposer un autre système eschatologique fondé sur la destruction du mal par le sacrifice d'une victime consentante devenant le Mal de façon assumée. Ce bouc émissaire est Judas.

Paul Claudel (1868-1955) rejette Judas certainement en raison de ses convictions et de ses engagements religieux catholiques. Il finira par faire de Judas la caricature du *pseudo* philosophe, du faux littéraire, du mauvais ecclésiastique, du mauvais Juif et même du protestant. Sa pièce s'appelle symboliquement *Mort de Judas*<sup>26</sup>.

À jeter un coup d'œil sur l'œuvre du « poète de la Bible »<sup>27</sup>, on voit à quel point les interrogations sur le sacré animent son esprit et son œuvre artistique. *L'annonce faite à Marie, Jeanne d'Arc au bûcher, Le Chemin de la Croix, La messe là-bas, Corona benignitatis anni dei, Feuilles de saints, Paul Claudel interroge l'Apocalypse, Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques, J'aime la Bible* ne sont que quelques titres de ses essais, poèmes et pièces de théâtre qui placent l'écrivain dans la descendance des penseurs émaillant leurs œuvres de questionnement et de mysticisme religieux. En plus, Claudel s'est fait remarquer par une grande activité au sein de l'Église comme traducteur des psaumes, commentateur des écritures et évangéliste. En tant que poète, il n'est pas l'émulation du Créateur, comme c'est le cas de Judas de la pièce homonyme. Au contraire, la création du poète est un reflet du divin. L'artiste rend un hommage à Dieu en essayant d'adapter sa création aux lois du Créateur : « Poète, j'ai trouvé le mètre. Je mesure l'univers avec son image que je constitue »<sup>28</sup>.

Mais Claudel a toujours été un révolté<sup>29</sup> en conflit avec lui-même et avec les infidèles. Les ecclésiastiques non plus n'ont pas échappé à sa critique. La pièce *Judas* est aussi un blâme contre les mauvais curés. À leur tour, ceux-ci ont formulé des griefs contre

---

<sup>26</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>27</sup> Lettre d'A. Brunot à Claudel, 16 août 1959. Voir *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps. Le Sacrement du monde et l'intention de Gloire*, volume I, édité par Dominique Millet-Gérard, dirigée par Pierre Dufief et André Guyaux, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2005.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>29</sup> Une lettre (23 mai 1932) à un prêtre en témoigne : « Êtes-vous si sûr que la discipline et la soumission soient toujours bonnes ? Si je n'avais pas été un révolté, contre ma famille, contre mes parents, contre mes professeurs, contre l'art, la littérature, la philosophie, les doctrines, la morale, les maximes sociales qui prévalaient autour de moi, - ayant passé ma vie dans une ambiance païenne, protestants ou ignorants, - il est fort douteux que je serais actuellement un catholique » (*Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps. Le Sacrement du monde et l'intention de Gloire*, op. cit., pp. 446 – 447).



Claudiel. Par exemple, l'abbé Jean Champomier parle de « claudelisme »<sup>30</sup> pour dénoncer certaines hérésies attribuées à Claudel.

Dans sa parabole, Paul Claudel n'excuse pas Judas. Dès le titre, son parti pris est clair. Le dramaturge insiste sur son refus de récupérer Judas. À l'époque, la figure de Judas revenait en actualité. Au moment de la rédaction de la pièce (1932), le monde littéraire fêtait le centenaire de la mort de Goethe ; c'était aussi la période se succédant à la rupture totale d'André Gide, en raison des préférences homosexuelles de l'auteur du roman *Les Faux-monnayeurs*. Claudel abandonne ainsi son espoir de le convaincre de se convertir au catholicisme (du protestantisme).

Par son texte, Claudel proclame aussi la mort d'une certaine tradition littéraire et philosophique<sup>31</sup>. À l'instar d'un philosophe rationaliste plaidant pour sa propre cause, la méthode cartésienne de Judas est prise en dérision. La raillerie et l'humour se situent surtout au niveau du registre stylistique et lexical. La logique, la mesure, la vérité et le bon sens ne sont que quelques éléments-clé de la méthode cartésienne à travers laquelle le personnage s'invalide lui-même. Claudel explore ce terrain ; en réalité, il crée un Judas dont la logique et la mesure le conduisent au suicide. Dans *Mort de Judas*, il ridiculise un certain héritage culturel. Judas est la caricature du philosophe qui soutient posséder un savoir universel, toute une *bibliothèque Babel* recelant tous les domaines culturels : littérature, art, religion, philosophie.

Ainsi, Claudel choisit-il de faire du personnage du traître le point de mire de tous les pécheurs. En lui siégeraient tous les péchés. Mais *Mort de Judas* n'est pas le seul texte où l'écrivain traite sur Judas. Celui-ci occupe aussi une bonne partie de l'écrit *Un poète regarde la croix*<sup>32</sup> (1931-1934), texte chargé de mysticisme. Judas n'y est pas un traître vivement ironisé, mais un malheureux pécheur que Claudel prend en pitié.

Claudiel est à son tour une figure de l'inquiétude et de la contradiction. Son œuvre traduit ses constantes oscillations entre le désir de Dieu, celui de création – afin de couronner le Créateur –, mais aussi le désir de la destruction de soi pour vivre en Dieu.

---

<sup>30</sup> Lettre de l'abbé Jean Champomier à Paul Claudel de 10 novembre 1936 in *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps. Le Sacrement du monde et l'intention de Gloire*, op. cit., p. 316.

<sup>31</sup> Notamment celle de Descartes et de Renan, symboles de la rationalisation de la foi. Chose intéressante : en 1883, même si Claudel échoue à son baccalauréat, il est couronné par Renan lorsqu'il remporte un prix. Voir la biographie de Paul Claudel dans Paul Claudel, *La Ville*, in *Revue L'Avant-scène théâtre*, Bimensuel 15 avril, 1986, n° 788, Coproduction Nanterre-Amandiers et Théâtre de Gennevilliers Création au Théâtre des Amandiers à Nanterre le 27 février 1986, *Mercure de France*, 1967, p. 8.

<sup>32</sup> Paul Claudel, *Un poète regarde la croix* in *Œuvres complètes de Paul Claudel de l'Académie Française*, tome dix-neuvième, Commentaires et exégèse, Paris, Gallimard, 1962.

À regarder l'hésitation de Claudel entre la peur de la damnation et la joie de l'élection, on peut facilement comprendre son attrait pour la figure de Judas. Celui-ci devient le double négatif du poète. Il partage avec lui le péché auquel aucun humain n'échapperait. Le parcours spirituel de Claudel est sinueux : l'écrivain est subitement frappé par l'amour du Christ à l'instar de son ancêtre saint Paul, dont il porte le nom : « Ah, quel cri ! / J'ai dit oui ! / Dans la nuit ! »<sup>33</sup>. Claudel continue la tradition augustinienne de la *felix culpa*. Il n'est pas étonnant qu'il mette en épigraphe du *Soulier du Satin*<sup>34</sup> la confession augustinienne « *Etiam peccata* ». Claudel a peur de ne pas faire un mauvais usage de sa liberté. « Je suis libre, délivrez-moi de la liberté ! »<sup>35</sup>, s'exalte le poète dans sa deuxième *Grande Ode*. Sur cette réflexion, il crée un Judas semblant abuser de sa liberté et considérant sa pèndaison comme une forme d'expression de la liberté.

Comme Paul Claudel, Jean Ferniot (1918-2012) a lui aussi montré un intérêt particulier pour la religion. Ou mieux, pour Dieu. Car l'anticléricalisme paternel finit par l'emporter. Petit, il a été poussé à une pratique religieuse minimale<sup>36</sup> ; il garde des souvenirs de pèlerinages ; adolescent, il avait l'habitude de s'impliquer dans des réunions ecclésiastiques et a été tenté par le sacerdoce, idée qu'il a abandonnée en prétextant l'incertitude de sa vocation : « Si Dieu voulait me voir prêtre, je le serais. Si je ne le puis pas, c'est qu'il ne le veut. Imparable »<sup>37</sup>. Écrivain et journaliste de grande renommée, il possède aussi une fine analyse politique. Il est sensible aux positions racistes à l'égard des Juifs et même à l'antisémitisme clérical. Une attitude philosémite le pousse probablement à cette réflexion sur Judas. Le roman naissant de ces interrogations est *Saint Judas*. En fait, le cas de Judas le fascinait depuis longtemps : dans les années 1960, Ferniot avait déjà écrit un texte portant sur Judas, *Champ du sang*, pour une émission radiophonique. Une vingtaine d'années plus tard, il publiait *Saint Judas* (1984). Le personnage de Judas est pour lui l'occasion d'esquisser une nouvelle approche d'une philosophie chrétienne

---

<sup>33</sup> Paul Claudel, *Visages radieux : Le Jugement* in Paul Claudel, *Œuvre poétique*, Introduction par Stanislas Fumet, textes établis et annotés par Jacques Petit, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 851.

<sup>34</sup> Paul Claudel, *Le Soulier de Satin* in *Théâtre II*, Édition publiée sous la direction de Didier Alexandre et Michel Autrand, avec la collaboration de Pascale Alexandre-Bergues, Shinobu Chujo, Jacques Houriez, Pascal Lécroart, Michel Lioure, Catherine Mayaux et Hélène de Saint Aubert, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011.

<sup>35</sup> Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes, Deuxième Ode : L'Esprit et l'Eau* in Paul Claudel, *Œuvre poétique*, op. cit., p. 238.

<sup>36</sup> « Au lieu de m'ouvrir au paradis, il [le jour de ma première communion] m'introduit en enfer » in Jean Ferniot, *Je recommencerais bien : Mémoires*, Paris, Bernard Grasset, 1991, p. 57.

<sup>37</sup> Jean Ferniot, *Je recommencerais bien : Mémoires*, op. cit., p. 121.

reprenant les thèmes du bien et du mal, de l'enfer et du paradis. Judas devient lui-même l'émetteur d'une telle réflexion.

L'ouvrage autobiographique, *Je recommencerais bien*<sup>38</sup> est une clé pour comprendre l'œuvre de Jean Ferniot. Comme l'indique le titre, la disponibilité au recommencement, la seconde chance et l'ambition sont des éléments capitaux de sa personnalité. Le journaliste signant « *Août 1968* »<sup>39</sup> un texte réactif au sujet de mai 68 et est aussi l'auteur d'une encyclopédie gastronomique traçant l'évolution des habitudes culinaires des européens<sup>40</sup>. Ferniot est en même temps un modèle de réflexion philosophique ; son ouvrage *Vivre avec ou sans Dieu*<sup>41</sup> en rend compte. *Saint Judas* est aussi un roman fondamental revisitant un système religieux implanté.

Quant à Marcel Pagnol (1895-1974), son texte *Judas* est voué, dès le début, à l'échec : les comédiens jouant le rôle du protagoniste tombent malades, le premier par une crise d'infarctus, la doublure par une crise d'appendicite, à la fin même de la représentation de la pièce. Interprété comme manifestation de la colère divine, le destin du texte prend ainsi fin pour son auteur : il cesse de le mettre en scène.

Si l'on ignore les importantes réflexions sur la religion, on pourrait trouver saugrenu qu'un écrivain comme Pagnol, en émette des thèses intéressantes. Dramaturge, metteur en scène, cinéaste, ingénieur essayant d'inventer un nouveau moteur à explosion et même scientifique intéressé à la médecine<sup>42</sup>, Marcel Pagnol est aussi un penseur de la Bible. On possède les témoignages de Norbert Calmels<sup>43</sup>, prêtre et très proche ami de Pagnol, qui consigne la réflexion religieuse et le parcours spirituel de Pagnol. En dépit de l'anticléricisme de l'écrivain ou de ses désaccords au sujet de certaines pratiques religieuses, son œuvre garde de ses thématiques. Par exemple, les problèmes du péché, de la foi en Dieu, de l'orgueil, du sacrifice sont des éléments-clé. Norbert Calmels constate la présence riche des prêtres dans ses textes. En tant qu'« interprète de Dieu »<sup>44</sup>, le curé et sa présence dans l'œuvre de Pagnol s'harmonise avec l'amour de l'écrivain pour le théâtre.

Le Judas de Marcel Pagnol a deux caractéristiques essentielles : il est un personnage-acteur accomplissant les écritures, mais aussi, à l'instar de son ancêtre Hamlet

---

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Jean Ferniot, *Mort d'une révolution. À gauche de mai*, Paris, Éditions Denoël, 1968.

<sup>40</sup> Jean Ferniot, *L'Europe à table*, Paris, Les Éditions du Mécène, 1993.

<sup>41</sup> Jean Ferniot, *Vivre avec ou sans Dieu*, Paris, Bernard Grasset, 2007.

<sup>42</sup> Il écrit un essai d'une soixantaine de pages, jamais publié, où il remet en question la microbiologie pasteurienne (Jacques Bens, *Pagnol*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1994, p. 155).

<sup>43</sup> Norbert Calmels, Abbé Général des Prémontrés, *Rencontres avec Marcel Pagnol de l'Académie Française*, *op. cit.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 145.

(Pagnol traduira la tragédie shakespearienne), Judas finit dans la folie. Il devient le *fol-en-Christ*. Le *pseudo* traître est aussi la figure de l'herméneute. Même si la confusion ne le quitte jamais, le personnage interprète les paroles de Jésus et agit en conséquence. La trahison n'est rien que l'accomplissement de l'injonction de Jésus : « Un de vous *doit* me trahir ». Ses actes se transforment en théâtralisation : il joue le rôle du traître et vit le désespoir de la damnation. Ainsi, devient-il une figure du damné. Mais sa malédiction est terrestre ; l'espoir des promesses de Jésus le pousse au suicide afin d'arriver le plus vite possible à la grande rencontre du Messie dans le royaume.

Un auteur intéressant de notre corpus est Armel Job. Écrivain belge contemporain, né en 1948, Job se distingue par la création de récits et de romans portant sur des sujets paradoxaux, très finement traités. Le septième récit d'un recueil<sup>45</sup> consacré à la réécriture de certains passages et histoires bibliques, *Judas le bien-aimé* offre une nouvelle vision sur les actes de Judas. La monoperspective met en lumière les réflexions d'un Judas faisant son apologie. Récit à la première personne, explorant la catégorie du moi et fonctionnant comme une auto-analyse remémorative, le texte se détache du modèle augustinien ; il ne s'agit pas de reconstituer ses erreurs pour se retrouver soi-même et pour retrouver sa foi en Dieu (à travers les péchés), mais il s'agit de faire un bilan de sa vie afin de révéler une vérité restée en silence. Tous les récits du recueil *La Femme de saint Pierre* sont des monologues se rapprochant des plaidoiries. Ils ont tous la même tonalité remémorative et restitutive. On dirait une seule voix s'incarnant dans toutes les figures ignorées après l'avènement du christianisme.

Il a chez Armel Job une fascination pour les victimes. À lire ses derniers romans, on comprend à quel point ce thème est récurrent. Ce n'est donc pas étonnant qu'il choisisse de traiter des personnages religieux comme Judas ou d'autres figures accablées de fautes et de culpabilité. À l'instar d'un avocat, Judas plaide sa cause. Parmi ses plaintes, il reproche à la postérité d'avoir négativement amplifié ses actes et de les avoir pervertis. Le romancier construit la plupart de ses écrits autour d'intrigues policières qui s'avouent toujours inauthentiques. Le jeu des apparences est primordial. La variante officielle de l'enquête ne correspond jamais à la réalité. Il y a toujours dans son œuvre un crime qui se passe et toujours une victime innocente prête à expier. Dans le récit *Judas le bien-aimé*, Judas sacrifie lui aussi la vérité au nom de l'amour.

---

<sup>45</sup> Armel Job, *Le frère du fils prodigue* dans *La femme de Saint Pierre*, *op. cit.*

Une autre personnalité de Belgique et de France, Eric-Emmanuel Schmitt est un dramaturge et un romancier célèbre, né en 1960. Une grande partie de sa production porte sur des sujets religieux ; les substrats philosophiques y sont toujours présents. Au fond, tous ses textes sont des grands signes d'interrogation sur l'histoire de la foi et de son parcours, dans tous les systèmes de réflexion religieuse. Le mystère est un élément essentiel de ce questionnement. Schmitt l'avoue clairement : « Je préfère épaissir les mystères que les résoudre. Car un mystère, dès qu'il obtient une solution, cesse d'être un mystère sans nous donner plus à penser »<sup>46</sup>.

La foi chrétienne de Schmitt qui inspire certains de ses écrits fait le sujet d'une expérience personnelle : « Moi, j'ai reçu la foi dans le Sahara »<sup>47</sup>. Il revendique le droit à la liberté imaginative et spirituelle du croyant : chacun est le créateur d'un cinquième évangile. Sa conversion est due à un pèlerinage dans le désert du Hoggar (décembre 1989). L'écrivain se perd, plus ou moins volontairement, du groupe dont il fait partie :

Pendant cette nuit de feu, je vécus une expérience mystique, la rencontre avec un Dieu transcendant qui m'apaisait, qui m'enseignait, et qui me dotait d'une force telle que je ne pouvais être moi-même l'origine. Au matin, comme une trace, en empreinte, déposé au plus intime de moi, se trouvait la foi. Cadeau. Grâce. Émerveillement. J'allais pouvoir mourir avec la foi, ou vivre avec la foi.

Je survécus...

Evidemment, ce Dieu du Sahara n'appartenait à aucune religion. Dépourvu comme je l'étais de toute culture religieuse, je n'aurais pu de toute façon le reconnaître [...] Quelques années plus tard, je me décidai à donner un nom à cette obsession : mon christianisme.

De tout cela, il sortit un roman, *L'Évangile selon Pilate*, qui parut en 2000.<sup>48</sup>

En plus, Schmitt interprète les signes l'ayant marqué comme des interventions divines dans sa vie. Le 28 mars, le jour de son anniversaire, correspond au 8 nisan, le samedi qui précède le dimanche des Rameaux. Son nom aussi renvoie à l'Ancien Testament : « Emmanuel » signifie « Dieu avec nous ». Rien n'est gratuit, soutient-il ; il se charge de le prouver dans *L'Évangile selon Pilate*. La trahison de Judas n'est pas sans signification, comme ne l'est pas l'acte de Pilate de livrer Jésus. Très influencé par le

---

<sup>46</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *Mes Évangiles*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 12.

<sup>47</sup> Eric Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate* suivi du *Journal d'un roman volé*, Paris, Albin Michel, coll. « Livre de Poche », 2005, p. 245.

<sup>48</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, Préface à *Mes Évangiles*, *op. cit.*, pp. 8-10.

gnosticisme, le micro-roman d'Eric-Emmanuel Schmitt parle d'une collaboration entre Yéchoua et Yéhoûdâh afin d'accomplir une œuvre de rédemption. Vu l'insistance avec laquelle le disciple préféré pousse son maître au sacrifice au nom d'une détermination scripturale, la figure de Yéhoûdâh est ambiguë : il oscille entre saint et diable.

## 0.5. Nouveaux scénarios

Il y a deux péchés traditionnellement attribués à Judas : la trahison (matérialisée dans le baiser) et le suicide. De multiples scénarios ont été proposés pour les justifier et leur assigner une autre fonction. Parmi les plus courants, on cite : une complicité entre Judas et Jésus afin de reformer le système eschatologique juif (Jean Ferniot, Eric-Emmanuel Schmitt), une nécessité d'accomplir les prophéties vétérotestamentaires (Marcel Pagnol, Armel Job), une possible jalousie de Judas qui le pousse à trahir Jésus (Henryk Panas ou d'Edouardo Manet, partiellement Jean Ferniot et Paul Claudel).

Les textes qui réhabilitent Judas se proposent plus particulièrement à déconstruire et à reconstruire une logique dogmatique à partir de laquelle Judas s'est retrouvé condamné. Ils prêtent aussi une attention spéciale au cadre psychologique du personnage. Cela nous a poussés à parler d'un *complexe de Judas*. L'amour, la folie, la jalousie, l'exclusion des apôtres, les déterminations scripturales ne seraient que quelques explications pour les actes du personnage.

Dans la première partie de la thèse nous nous intéressons au statut de Judas dans la littérature contemporaine afin de déceler le caractère actuel de sa figure et les traits qui font de lui un personnage mythique. Les hypertextes correctifs contemporains remettent en question le mythe du baiser, de la trahison et du suicide. Plus Jésus-Christ se démythologise<sup>49</sup>, plus Judas se mythologise. Les problèmes survenus dans les domaines connexes, religion, littérature, politique, sont indispensables à notre analyse.

La deuxième partie continue l'analyse comparatiste à partir de certains aspects relevant du *topos* de l'idiotie, thème présent dans les textes souche – légendes, récits bibliques, gnostiques, apocryphes. Ce thème est réévalué dans les transpositions évangéliques. Il est notamment question de revisiter les péchés attribués traditionnellement à Judas pour voir les nouvelles nuances revêtues. La compréhension plus ou moins

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 57.

partielle du message du Christ est à la base des actes de Judas. Si Paul Claudel reste dans le sillage des positions classiques discréditant Judas, les autres auteurs du corpus, Jean Ferniot, Marcel Pagnol, Armel Job, Eric-Emmanuel Schmitt, investissent les gestes de Judas d'une autre fonction. La trahison est en réalité un symbole de complicité, le baiser un signe d'amour et le suicide un sacrifice. Judas devient « *le fol-en-Christ* » et l'archétype de l'herméneute chrétien.

La troisième partie voit en Judas un représentant de la modernité. Il est un sujet investi d'une profonde psychologie. Un « complexe de Judas » se configure dans le sillage du complexe d'Œdipe. L'introspection de Judas, sa relation tendue avec les apôtres, sa judaïcité, sa trahison et son suicide-don calqué sur le sacrifice d'Abraham sont quelques aspects de ce complexe. Ironiques ou graves, les récits remémoratifs à la première personne et les textes autonomisant la vie intérieure de Judas permettent l'exploration de ce cadre et créent un Judas philosophe, acteur et écrivain.

## PREMIÈRE PARTIE

### JUDAS DANS LE CONTEXTE DES MUTATIONS DES FORMES LITTÉRAIRES ET DES CONTENUS RELIGIEUX



Au-delà les débats sur le renouvellement littéraire contemporain (avec sa grande palette terminologique pour le désigner : postmodernité, hypermodernité, ultramodernité) qui ne semblent pas converger dans leurs tentatives de définir et de théoriser les tournures d'une écriture agitée, il est évident que la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle subit des mutations, notamment quand il s'agit de la superposition de la littérature et de la religion, imbrication complètement différente en structure que celle des siècles précédents.

Les mutations survenues dans l'espace littéraire, ainsi que celles de la sphère du religieux s'inscrivent dans un moment de précarité difficile à définir et, symptomatiquement, extrêmement complexe. Les débats sur la nouvelle littérature, souvent empreints de réactions agressives et acérées de la part des critiques comme Pierre Jourde, peuvent être analysés en relation aux métamorphoses d'ordre sociologique (dans ce sens, les apports de Baudrillard, Lyotard, Foucault ou Bachelard sont indispensables) et religieux, d'autant plus qu'on assiste à la résurrection de certains complexes religieux par le truchement des bien connues métafictions historiographiques. La remise en jeu sur la scène littéraire de certains personnages religieux oubliés, voire diabolisés, comme Judas ou Pilate, entraîne des discussions et des analyses polymorphes.

Avec précaution, on essaiera de pointer et de scruter certains aspects de cette symptomatologie dans la littérature contemporaine, se référant notamment à la figure de Judas, devenue objet d'intérêt de la littérature commerciale contemporaine, ainsi que des domaines de convergence, art et peinture. Mais on va problématiser autour de Jésus aussi, car Judas est immanquablement liée à lui : on peut imaginer Jésus sans Judas, mais pas Judas sans Jésus, comme le dit Bertrand Westphal<sup>50</sup>. Aussi, la figure de Pilate sera-t-elle légèrement mise en discussion car celui-ci ne serait pas moins « coupable » que Judas.

Tout débat autour d'une figure biblique doit indispensablement tenir compte des théorisations sur les mythes, notamment sur celles plus actuelles (Claude Lévi-Straus, Dumézil, Eliade, Caillois, André Jolles, Pierre Brunel), moins vitalistes, qui proposent des analyses coagulées, documentées et méthodiques. Surtout quand il s'agit d'une figure dont l'étiquette « mythique » ne tarde pas de se dessiner et qui connaît un trajet sinueux et subit des mutations évidentes. Le mythe de Judas sera analysé du point de vue de certains thèmes liés au mythe et à son fonctionnement (culpabilité du héros mythique, punition ou autopunition, « culte » du héros), mais aussi par rapport aux structures stéréotypes de la perpétuation traditionnelle de sa figure (le mythe de la trahison, du suicide, du baiser). La

---

<sup>50</sup> Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit., p. 36.

vision gnostique sur Judas faisant de lui un agent indispensable de la rédemption, mais aussi celle du bouc émissaire qui s'en enchaîne est la charnière de l'*idiotie* présente chez lui, une problématique essentielle de notre thèse.

Suivant Barthes qui voit dans les paradigmes du monde contemporain des nouvelles mythologies ou des réminiscences mythologiques dénaturées, on peut, *grosso modo*, constater qu'on assiste à l'avènement de toute une série de démarches « *revendicatives* » lorsqu'on parle de certaines figures noires ou rendues stéréotypes au cours de l'histoire, comme Caïn, Judas, Pilate, Marie-Madeleine<sup>51</sup> ou Lilith (à la limite). Souvent, à la base de ces démarches se trouvent certains documents oubliés, isolés et redécouverts récemment, comme les manuscrits de la Mer Morte<sup>52</sup> (une vaste source d'inspiration en ce qui concerne la réévaluation du rôle de Judas pour l'économie de la rédemption<sup>53</sup>).

Ces aspects *revendicatifs* sont doublés par certaines propositions « *vindictives* », souvent agressives et licencieuses notamment à l'égard de la figure de la Vierge Marie, de Jésus ou de Judas, les écrivains choisissant d'explorer la question sexuelle sur laquelle la tradition a imposé le silence. Cette initiative n'a pas forcément un caractère blasphématoire, mais elle remplit, de façon rationnelle, certains vides considérés tabous et laissés de côté par le christianisme.

La méthode bien connue de Genette<sup>54</sup>, dont les taxinomies visent le rapport entre hypo/hypertexte, la transposition, la transformation, la transactualisation, le pastiche ou la parodie, peuvent contribuer à la tentative de décryptage de la tendance si répandue dans la contemporanéité de revisiter les figures bibliques. Les métafictions historiographiques, devenues une industrie « à la mode » aujourd'hui, sont une « pratique » littéraire commune et indispensable pour la reconfiguration du personnage de Judas. La technique est utilisée de façon variée, souvent sous la forme d'une biographie fictionnelle tissée autour d'un récit

---

<sup>51</sup> Marie-Madeleine occupe une place centrale dans les réécritures évangéliques et maintes fois elle apparaît en relation avec Judas. Chez Saramago (José Saramago, *L'Évangile selon Jésus-Christ*, traduit du portugais par Geneviève Leibrich, Paris, Seuil, 1993), Marie-Madeleine est amoureuse de Jésus et elle prend la place de l'autre Marie, sa mère. Chez Sheen (Fulton J. Sheen, *La Vie de Jésus*, traduit de l'américain par l'abbé André Giraud, Paris, Éditions Mame, 1961), Jésus et Judas se disputent pour elle, d'où le conflit entre les deux. Dans l'opéra *Jesus Christ Superstar*, Judas est l'adversaire de Jésus à cause de la même Marie-Madeleine. Chez Dan Brown, celle-ci est le symbole de l'apostolat, ainsi que de la fertilité et de la propagation du Saint Graal, de l'union avec Dieu dans l'acte sexuel, symbole d'une alliance parfaite entre le principe masculin et celui féminin. Tout cela en vue de prouver le caractère asexuel ou « bisexuel » de Dieu, une nouvelle obsession contemporaine.

<sup>52</sup> Ernest-Marie Laperrousaz, *Les Manuscrits de la mer Morte*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

<sup>53</sup> La fascination pour ce genre de « secrets » affleure de nos jours. Beaucoup de livres se chargent de prouver « les secrets du Vatican » ou d'autres énigmes qui pourraient secouer l'Église, le dogme et l'histoire du christianisme. À titre d'exemple, Herbert Krosney, *L'Évangile perdu. La véritable histoire de l'Évangile de Judas*, Paris, Flammarion, 2006. Remarquer que c'est la traduction française qui a opté pour ce titre, parce que la version en anglais était *The Quest for the Gospel of Judas Iscariot*, qui change les termes de l'équation.

<sup>54</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

monoperspectif en flash-back, comme c'est le cas du roman de C. K. Stead<sup>55</sup>, qui propose une version inédite du destin de Judas, retiré de la Judée après la mort de son maître. Ce Judas, dans une entreprise de déconstruction, ayant changé d'identité (il s'appellera « Idas de Sidon, Idas le Grec, Idas le Poète »<sup>56</sup>) commente les événements relatifs à la mort de Jésus et à son apostolat. Il démystifie les histoires qui se sont propagées au cours des siècles et dénonce la vacuité de l'Histoire et du christianisme. La thèse de ce Judas oscillant entre disciple et diable est simple : si Jésus n'est pas le Messie comme il le soutient (« Notre ami n'était pas / Le Messie, jamais non plus / Il n'en viendra un »<sup>57</sup>), Judas non plus ne peut pas être le diable comme l'ont soutenu ses contemporains, puis toutes les générations<sup>58</sup>. Le texte joue avec l'ambivalence de cette étiquette colée à Judas à partir de l'Évangile selon Jean ; Judas lui-même en rigole, mais pour un moment, cette vague idée prend une allure plus grave :

Si moi, Judas, j'étais le Diable, n'était-il pas tout à fait possible que j'eusse pu « mourir », « me suicider », puis réapparaître comme cela, pour tenter et tourmenter les disciples de Jésus ? L'idée ne me déplaisait pas totalement. Cette théologie me donnait un certain statut – un rôle nettement inférieur à celui de Jésus, bien sûr, mais significatif dans le grand drame métaphysique. D'une certaine manière, je m'en sentais honoré.<sup>59</sup>

Les transpositions du XX<sup>e</sup> siècle sont assumées et elles se veulent souvent prophétiques. Une question sous-jacente viserait les relations que ces textes abondants et souvent abusifs entretiennent avec les autorités ecclésiastiques et les réactions des masses. Il est possible que, tout en discréditant la foi, elles ne deviennent qu'un geste de conservation et perpétuation de celle-ci, comme l'annonce bien Gérard Genette<sup>60</sup>. Une autre complication survient lorsque ces textes continuateurs exercent un si fort pouvoir,

---

<sup>55</sup> C. K. Stead, *Mon nom était Judas*, traduction de l'anglais par Françoise Fauchet, Grainville, City Editions, coll. « Citadelle », 2007.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 265. Afin de se justifier, mais aussi de sublimer, Judas consacre sa vie à la poésie. Par l'écriture, il se sauve de la damnation.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>58</sup> Lors d'une crise de jalousie, le Judas d'Eduardo Manet esquisse une thèse semblable : « Tu n'es pas le fils de Dieu, Jésus. Et cela pour la simple raison que Dieu n'existe pas ! » (Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, *op. cit.*, p. 215).

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>60</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 93.

qu'ils semblent annuler l'hypotexte et autonomiser l'hypertexte<sup>61</sup>, comme c'est le cas de Dan Brown<sup>62</sup>.

Cette fonction correctrice est évidente et transparaît dans l'arsenal des textes où l'homologie des noms est conservée ou sensiblement changée : *Jésus et Judas* (Armand Abécassis)<sup>63</sup>, *Saint Judas* (Jean Ferniot)<sup>64</sup>, *L'évangile selon Pilate* (Eric-Emmanuel Schmitt)<sup>65</sup>, *Mémoires de Judas*, (Pierre Bourgeade)<sup>66</sup>.

Il existe aussi des « proliférations malignes de continuité »<sup>67</sup>, des lazzis, rendant les protagonistes objet de dérision et de persiflage. Par exemple, Lady Gaga se lamente de façon langoureuse dans ses productions musicales sur son amour impossible pour Judas. Le roman fantaisiste de Cauwelaert<sup>68</sup> propose la seconde venue de Jésus, dans une formule moderne : il a l'apparence d'un clone de Jésus, mais, en réalité, il n'est qu'une personne commune, voire un être hypersexuel. Il s'appelle Jimmy et il est victime des machinations et des intérêts politiques et économiques, problèmes qui font le sujet de la crise de la société contemporaine. Dans ce sens on insistera sur la problématique de la société commerciale et des relations que la littérature et la religion entretiennent avec les instances

---

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> Dan Brown, *The Da Vinci Code*, New York, Random Large Print, 2003. Chose intéressante, le texte prévient contre un risque entraîné par la lecture : « This book is a work of fiction. Names, characters, places and incidents are either the product of the author's imagination or are used fictitiously. Any resemblance to actual persons, living or dead, events or locales, is entirely coincidental » (sur le verso de la page de titre ; cet avertissement n'est pas traduit dans l'édition française). (« Ce livre est un travail de fiction. Les noms, les personnages, les lieux et les événements sont soit le fruit de l'imagination de l'auteur, soit ils sont utilisés de façon fictionnelle. Toute ressemblance avec des personnalités contemporaines, mortes ou vivantes, avec des événements ou des endroits, est entièrement une coïncidence », n. tr.). Il est intéressant de voir l'effet de cet avertissement sur le lecteur. Il y a aussi Didier van Cauwelaert qui rédige une mise en garde semblable : « Tous les personnages mis en scène dans ce roman sont fictifs, à l'exception notable de deux Présidents américains, mais les actions, les déclarations et les pensées que je prête à Bill Clinton comme à George W. Bush relèvent de l'imaginaire – pour autant que je sache. Quant aux découvertes effectuées sur le Linceul de Turin, bien que je les attribue souvent à des scientifiques inventés, elles sont réelles – même si l'Église parfois en doute. En 1998, le Dr Leoncio Garza Valdés, un microbiologiste de l'université de Texas écrivit à Jean-Paul II : „J'ai été le premier à avoir eu l'honneur d'effectuer le clonage moléculaire de trois gènes du sang du Christ.” Son but avoué était de mettre en garde les autorités religieuses contre le Second Coming Project, initié par différents lobbies américains désireux d'obtenir à n'importe quel prix des prélèvements sanguins du Linceul. Comme le déclarait la secte de Berkeey : „Si nous ne prenons pas le taureau par les cornes, les chrétiens vont attendre le retour du Messie éternellement. La seconde venue du Christ deviendra réalité parce que *nous allons le faire revenir.*” À l'heure où j'écris ces lignes, le Linceul de Turin est toujours enfermé dans un container de gaz inerte, soustrait à la ferveur des croyants, à la convoitise des sectes set à la curiosité de la science. » (« Note de l'auteur », qui clôt le roman, in Didier van Cauwelaert, *L'Évangile de Jimmy*, Paris, Albin Michel, 2004).

<sup>63</sup> Armand Abécassis, *Judas et Jésus. Une liaison dangereuse*, op. cit.

<sup>64</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit.

<sup>65</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit.

<sup>66</sup> Pierre Bourgeade, *Mémoires de Judas*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1985.

<sup>67</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, op. cit., p. 244.

<sup>68</sup> Didier van Cauwelaert, *L'Évangile de Jimmy*, op. cit.

étatiques, économiques et politiques. Baudrillard<sup>69</sup> et Lyotard<sup>70</sup> ont prophétisé ces crises sociales et littéraires, étroitement liées à la problématique de la consommation et d'une littérature de masse.

Dan Brown<sup>71</sup>, considéré par certains un promoteur de la *mercantilisation* de la culture littéraire ou religieuse, arrive à susciter des réactions de la part des lecteurs lui attribuant une autorité absolue<sup>72</sup>. L'impact de ce sujet sur le public est considérable.

Une série de romans-réplique se répondent et se continuent, (re)racontant d'une façon actualisée et actualisante les évangiles ou certaines « vérités cachées »<sup>73</sup>. Par exemple, Javier Sierra<sup>74</sup> écrit une biographie fictionnelle comme réaction et démystification de Dan Brown. Léonardo da Vinci est accusé par les moines Inquisiteurs d'avoir transmis à travers ses toiles des secrets concernant la foi chrétienne. Le texte est imprégné d'accents gnostiques, influence repérable dès le cadre paratextuel. Le seul personnage que Leonardo n'arrive pas à peindre c'est Judas. À la fin, la personne servant de modèle au peintre subit le même destin que Judas : il s'inflige tout seul et fatalement la mort. La même influence « néfaste » apparaît chez Pagnol qui se voit obligé de retravailler sa pièce de théâtre car elle semble apporter malheur aux acteurs :

Deux jours plus tard, en sortant de scène à la fin du second acte, chaleureusement applaudi par le public, Raymond Pellegrin tomba en syncope dans les bras d'un pompier de service. Un grand médecin, un professeur, était par hasard dans la salle. Il examina le comédien, assez péniblement ranimé. [...]

Roger Rudel, la doublure de Raymod, s'habilla en grande hâte, et nous permit de terminer la représentation.

La recette du lendemain, fut tout naturellement pitoyable, et il fallut rembourser une partie de la location. Cependant, Rudel se montra à la hauteur du

---

<sup>69</sup> Jean Baudrillard, *La Société de consommation : ses mythes, ses structures*, préface de J. P. Mayer, Paris, Denoël, 1970, p. 154.

<sup>70</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

<sup>71</sup> Dan Brown, *The Da Vinci Code*, *op. cit.*

<sup>72</sup> Bertrand Westphal souligne cet aspect lorsqu'il parle des transpositions panoptiques : « Le risque dans ces transpositions est de confondre les explications *pseudo-scientifiques* avec la fiction » in Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, *op. cit.*, p. 178. L'auteur constate aussi qu'il y a des transpositions littéraires qui se chargent de combler des vides (« espaces intercalaires ») ou qui modifient la charnière (« les noyaux fictionnels »), qui sont complétés par des « amalgames » : « A mon avis, seule la première intervention est vraiment légitime. La seconde ne constituerait qu'un acte de force gratuite, une violence dont la majorité des auteurs, du reste, s'est détournée. Modifier un mythe, c'est fausser les règles, et donc tricher avec le lecteur qui se prête loyalement au jeu » (*Ibid.*, p. 195).

<sup>73</sup> Voir le roman de Herbert Krosney, *L'Évangile perdu. La véritable histoire de l'Évangile de Judas*, *op. cit.*

<sup>74</sup> Javier Sierra, *La Cène secrète*, traduction de l'espagnol par Carole d'Yvoire, Paris, Plon, 2005.

rôle. Il faisait des progrès chaque jour, toute la troupe, qui était maintenant rodée, le soutenait de son mieux. [...]

C'est alors qu'un soir, vers la fin du dernier acte, Rudel fut tout à coup saisi par un accès de fièvre, accompagné de déchirantes douleurs abdominales.

Héroïquement, il résista jusqu'à la fin du dernier rideau, puis s'effondra : crise d'appendicite foudroyante. Encore ne ambulance, la salle de chirurgie, et l'annonce d'une indisponibilité de quinze jours. [...]

Dans le cas de *Judas*, la troupe et tout le personnel étaient prêts à croire n petit garçon de dix ans qui avait dit : « Le Bon Dieu ne veut pas qu'on joue cette pièce, et il s'est mis en colère.... Il a envoyé deux Judas à l'hôpital. Si vous continuez, le troisième, il le tuera.

Notre échec étant donc expliqué sans mettre en cause l'auteur, ni les comédiens, ni la direction, nous l'acceptâmes sans rougir : on ne peut rien contre la volonté divine, il est même glorieux d'en avoir provoqué la manifestation, et d'obéir à une interdiction venue du ciel.<sup>75</sup>

Voilà deux comédiens subitement tombés malades après l'interprétation du rôle de Judas. Comme attendu, les commentaires à l'égard de la manifestation de la colère divine à cause de la pièce ne tardent pas à apparaître. Invoquant l'argument de l'incapacité de l'homme de se soustraire et de s'opposer à la volonté divine, le dramaturge se résigne et arrête la mise en scène de son travail.

D'autres histoires du même genre sont connues à notre époque, comme c'est le cas de l'acteur Jim Caviezel qui a interprété le Christ de Mel Gibson. Jim Caviezel a été bizarrement foudroyé deux fois au cours du tournage. Ou bien l'acteur de l'opéra *Jesus Christ Superstar*, Ted Neeley, qui a payé le choix de ce rôle par les huées du public croyant. Par contre, Robert Powell, l'acteur qui a joué le rôle du Christ dans le film de Franco Zeffirelli, semble avoir gagné sa foi après avoir interprété le rôle de celui qui n'était qu'un mythe pour lui.

Revenant au sujet initial, un texte très fin et bien écrit est celui de Léo Perutz<sup>76</sup>, où la figure de Judas reçoit des valeurs et des connotations inédites : il se fait coupable du péché d'orgueil. Le personnage central du roman, Boccetta, est le double de Judas et le continue. Une problématique antisémite se dessine et toute une littérature reste à explorer

---

<sup>75</sup> Marcel Pagnol, Préface à *Judas*, *op. cit.*, pp. 719-721.

<sup>76</sup> Léo Perutz, *Le Judas de Léonard*, traduction de l'allemand (Autriche) par Martine Keyser, Paris, Éditions Phebus, Paris, coll. « Libretto », 1987.

à l'égard de Judas en tant que Juif et assimilé au peuple juif. Ce sujet sera traité dans la troisième partie.

Tous ces éléments consignés donnent naissance à une littérature du choc religieux, littérature commerciale (vendable) qui touche un grand public, car le nombre des lecteurs sensibles aux thématiques religieuses n'est pas à négliger.

Ce choc religieux est précédé ou succédé par un mécanisme de crise religieuse, dans lequel un long processus d'instauration de la pensée athée se dévoile : positivisme, athéisme nietzschéen, marxisme, nouveaux mouvements religieux, New Age, globalisation, internationalisation, œcuménisme, voire débats sur le posthumanisme. Toutes ces problématiques ne restent pas étrangères à la littérature contemporaine et elles ne doivent pas être ignorées.

Ainsi, ces textes allographes que nous avons évoqués et qu'on va débattre, sont assez particuliers et échappent aux théorisations exhaustives des critiques. Ils sont des ébauches d'une symptomatologie de la littérature qui devient de plus en plus une denrée consommée et qui répond aux attentes des lecteurs assoiffés du sacré et de son éclaircissement.

C'est donc surtout sur ces traits qu'on va se pencher au long de ce chapitre, qui n'est pas une tentative de déconstruction des textes portant sur Judas, mais un exercice de diagnostique pour un personnage paradoxal.

## CHAPITRE I

# RÉACTUALISATION DE LA FIGURE (MYTHIQUE) DE JUDAS DANS LA LITTÉRATURE EXTRÊME-CONTEMPORAINE GRAND PUBLIC

### I.1. Judas, figure mythique ?

#### I.1.1. Le mythe de Judas

*Camouflé* ou pas, la société contemporaine est *mythomane*<sup>77</sup>. Protéiformes et complexes, multipliant les myèmes, les « agrégats mythoides », les « mythomorphoses »<sup>78</sup> en une « sémiologie infinie », une « chaîne sémiologique », selon le système proposé par Barthes<sup>79</sup>, les mythes qu'on voit émerger actuellement, encadrent aussi une figure en train de se *mythiser*, celle de Judas. Le geste de Judas prend le relais et s'autonomise au niveau littéraire. Comme l'entrevoit Dumézil, les mythes sont « appelés tôt ou tard à une carrière littéraire propre »<sup>80</sup>. Si le mythe de Don Juan est né en littérature, ce qu'on peut appeler *mythe de Judas* semble beaucoup plus difficile à placer dans des structures. La contemporanéité s'efforce de « moduler »<sup>81</sup> le mythe négatif de Judas à partir d'hypothèses, de données incertaines et d'« irradiations » d'éléments mythiques (selon la terminologie de Brunel<sup>82</sup>), de sorte qu'il connaît une métamorphose qui le place en position supérieure. Judas n'est plus une simple figure dont le rôle, devenu cliché, est accepté comme tel, mais un personnage dont l'acte de trahison a été investi d'une sorte

---

<sup>77</sup> C'est Pierre Brunel qui parle de la « société mythomane » par rapport à la mythanalyse de Denis de Rougement, in Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 39.

<sup>78</sup> Voir l'analyse de Claude de Grève, *Éléments de littérature comparée. II. Thèmes et mythes*, Paris, Hachette, coll. « Les Fondamentaux », 1995, p. 38.

<sup>79</sup> Roland Barthes, *Mythologies* in *Œuvres complètes*, tome 1, 1942-1961, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 828. Roger Caillois constate la même perpétuation de l'actualisation des mythes sous différentes formes et contextes : « Il ne me semble pas que la capacité de créer ou de vivre de mythes ait été remplacée par celle d'en rendre compte » (Roger Caillois, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972, p. 15).

<sup>80</sup> Georges Dumézil, *Mythe et épopée, I, L'Idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, Gallimard, 1968, p. 10.

<sup>81</sup> Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, op. cit., p. 80.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 82.



d'« ontophanie »<sup>83</sup> et décrété indispensable pour l'économie de la rédemption. Il accomplit une fonction essentielle du mythe, celle qui « change la souillure en bénédiction »<sup>84</sup>. Jésus-Christ formule ce mécanisme lorsqu'il affirme être devenu malédiction afin d'apporter le salut et la bénédiction.

Essayer de discerner et de placer la fabrication de ce mythe en littérature, dans l'imaginaire gnostique ou apocryphe, dans les dogmes ou dans la Tradition, représenterait une tentative de réponse à la question posée par Raymond Trousson lorsqu'il affirme que « le mythe cesse là où commence la littérature »<sup>85</sup>. Dans ce cas, il ne faudrait donc plus parler de mythe, mais de thème. Cela permettrait aussi de voir si le mythe de Judas « perd sa structure sacrée dès qu'il est utilisé par la littérature »<sup>86</sup> ou bien si la littérature devient son « conservatoire », comme le dit P. Brunel. Il faut aussi débattre autour de l'étiologie et essayer de discerner dans quelle mesure la figure de Judas est indispensable pour le christianisme et si l'on peut imaginer un christianisme sans lui, s'il faut le réhabiliter ou oublier son geste. Selon Jolles<sup>87</sup>, la dynamique du mythe relève d'une question et d'une réponse. La figure de Judas serait-elle un prétexte pour justifier le christianisme ? Judas est-il une partie indispensable de l'équation ? Est-il prédestiné par son nom, de même qu'Œdipe l'est à tuer son père ou Penthée à être malheureux ?

Dans cette perspective, ce mythe semble bloqué dans sa fonction étiologique, c'est-à-dire celle qui porte sur la propension de l'homme à donner des causes à des événements incompréhensibles, si courante dans le cadre d'un mythe<sup>88</sup>. Les écrivains proposent des scénarios pour rendre le christianisme compréhensible, les théophanies visibles, les révélations accessibles, au risque d'enlever le mystère caractérisant le christianisme. Le cartésianisme des esprits assoiffés de logique se reflète dans ce type de textes. La multiplication des adaptations thriller et policières pour problématiser des questions chrétiennes est un phénomène courant. Il masque souvent la quête chrétienne. Eric-Emmanuel Schmitt, créateur d'un anti-roman policier l'avoue :

Si je joue avec la structure du roman policier, je ne la respecte pas. Un roman policier dans la mesure où il ne pose qu'une question dont la réponse existe,

---

<sup>83</sup> C'est par le terme d'*ontophanie* (« parole sur l'Être ») que Mircea Eliade et Pierre Brunel envisagent le mythe. Voir l'analyse de Claude de Grève, *Éléments de littérature comparée*, op. cit., p. 33.

<sup>84</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Paris, Leroux, coll. « Mythes et religion », 1939, p. 35.

<sup>85</sup> Cité par Claude de Grève, *Éléments de littérature comparée, II. Thèmes et mythes*, op. cit., p. 10.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>87</sup> *Apud.* Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, op. cit., p. 19.

<sup>88</sup> André Jolles, *apud.* Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, op. cit., p. 24.

s'achève par une réponse close, définitive. *L'Évangile selon Pilate* finit non par la résolution du mystère mais par son épaissement. Un anti-roman policier, en quelque sorte.<sup>89</sup>

Si le roman policier assure l'existence d'un crime, un mobile, un coupable, une victime, un mode opératoire et une enquête, chez Schmitt, la victime et le coupable sont la même personne ; les invariants du stéréotype policier sont transgressés, le délit s'inscrit dans le domaine de la religion – Jésus est blasphémateur quand il se déclare le Fils de Dieu, ou, pour d'autres, il est coupable de lèse-majesté et d'incitation du peuple contre César. L'enquête est présente, mais c'est une enquête moins objective, plutôt personnelle, tournée vers la quête psychologique.

Nombreuses ont été les tentatives du siècle dernier pour renouveler les analyses mythologiques marquées jusque-là par une vision vitaliste et naturaliste. Les mythologues se sont efforcés de les investir du contenu le plus véridique que possible à travers des méthodes complexes. Par exemple, pour Dumézil la façon tripartite d'envisager le monde, marquée par un comparatisme et un empirisme pertinents et bien documentés (qui se penchent sur des invariants) et encore l'analyse linguistique de haute qualité, assurent la pérennité de sa méthode<sup>90</sup>. Tout de même, Claude Lévi-Strauss<sup>91</sup>, promoteur d'analyses structurales complexes – basées sur le bien connu code binaire, présent dans notre inconscient comme un « apriorisme de nature neuropsychologique<sup>92</sup> –, émet une thèse bien définie : la transmission des mythes par une transformation du signe (avec tout l'arsenal détaillé d'oppositions, d'homologies, de symétries, d'inversions, d'équivalences). Apparemment, cela n'enlèverait pas au mythe son authenticité car celle-là réside dans la structure. De même qu'un air chanté dans une autre tonalité : elle change, mais elle reste la même. Ou tout comme le morceau de cire de Descartes qui se transforme mais ne perd pas son identité. Relatif, le signe « se vide de sa substance sémantique conventionnelle et en

---

<sup>89</sup>Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 271.

<sup>90</sup>Pour une vision comparatiste et polémique (surtout à l'égard du système de pensée de Mircea Eliade), voir Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle*. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

<sup>91</sup>Lire les célèbres *Mythologies*, mais aussi les « Petites mythologies » (*La Voie des masques*, *La Potière jalouse*, *Histoire de Lynx*), comme Lévi-Strauss les nommait, si l'on croit Vincent Debaene qui en parle dans sa préface du volume qui les recueille (Claude Lévi-Strauss, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2008, 2063 p., Préface, p. XI).

<sup>92</sup>Daniel Dubuisson, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle*. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade, op. cit., p. 192.

acquiert une autre, qui, imprévisible, dépend uniquement du système d'oppositions particulier dans lequel il vient d'être intégré »<sup>93</sup>.

Dans la même réflexion portant sur le signe, Barthes façonne lui aussi un système du mythe comme parole primordiale, première, qui subit un processus d'enchaînement mythologique (« chaîne mythologique » investie d'un « méta-langage »), de « déformation », de « parole volée et rendue », trahi par le langage (par la transformation du sens en forme), le seul paradoxalement lui assurant la continuité<sup>94</sup>. La mutation que Barthes apporte aux analyses mythologiques porte non sur le contenu du mythe, mais sur la façon dont il se perpétue par rapport au langage premier.

Non seulement la figure de Judas a vu se transformer le sens primaire, mais aussi elle s'est vidée de celui-ci pour en revêtir un autre, complètement différent. La contemporanéité cherche à restituer le contexte originel, scrute les textes dans leurs profondeur, prête attention à tous les détails passés sous silence, font des scénarios, réinterprètent et recréent l'histoire de Judas.

Le vestige représenté par la découverte des manuscrits de la Mer Morte constitue la manne pour les écrivains contemporains qui se servent de cet important témoignage pour réhabiliter Judas. L'authenticité de ce récit est attestée aussi par Irénée de Lyon (voir son *Adversus haeresis*<sup>95</sup>) qui en mentionnait la circulation à l'époque de *L'Évangile de Judas*. La collaboration entre Jésus et Judas pour la rédemption, présente chez Jean Ferniot, Marcel Pagnol, Eric-Emmanuel Schmitt n'est qu'une tentative de restituer le sens originel de ce mythe.

La contemporanéité, terriblement préoccupée par le temps historique, qui la conditionne et la crée, et par le désir de rester dans l'histoire, revient sur ce chemin battu, inverse le sens des données de l'histoire et lui octroie d'autres valeurs. Judas est une de ses figures emblématiques. Il n'est pas illégitime de s'interroger sur le parcours tortueux qui a conduit au *mythe de Judas*. Comme par hasard, le seul disciple Juif trahit son maître et reste dans l'histoire du christianisme sous une aura négative. Sa réhabilitation ne tarde pas à se dessiner, mais elle n'a pas suffisamment de force pour se propager, de sorte que les premières tentatives gnostiques restent sans écho, ou sont réduites au silence. De nos jours,

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>94</sup> Roland Barthes, *Le Mythe aujourd'hui* in *Mythologies, Œuvres complètes*, tome 1, 1942-1961, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

<sup>95</sup> Irénée de Lyon, *Contre les hérésies*, Livre III, tome 2, introduction, notes justificatives et tables par Adelin Rousseau et Louis Doutreleau, Paris, Cerf, 2002.

toutes ces sources (apocryphes, gnostiques) émergent, doublées par les démarches d'une littérature s'interrogeant sur l'authenticité de la transmission des événements du passé.

La figure de Judas ne manque pas de mystère et de paradoxes, ce qui inscrit déjà le personnage – par le fait même – dans une logique mythologique. Le christianisme en lui-même n'a pas de prétention de logique complètement domptable ; au contraire, il garde le mystère<sup>96</sup>.

Le mythe de Judas bascule entre la dépréciation que la Tradition chrétienne lui assigne et les textes littéraires qui prônent le contraire. La littérature se charge de réévaluer Judas, non de peur qu'il tombe dans l'oubli, mais au contraire, en vue de le libérer d'une longue tradition. Maintenant, après deux mille ans, comme le relève Armel Job, Judas parle : « Les autres ne demanderont peut-être pas à s'expliquer : moi, oui. C'est trop facile pour eux. Tous des saints, des martyrs. Moi, je suis la brebis galeuse, l'innommable. Je n'ose pas dire mon nom : ça veut dire „traître” »<sup>97</sup>. Son discours ne cherche pas la justification, il réclame juste le droit à la parole, une parole objective qui permettrait au lecteur une liberté de vision : « Je ne vais pas me mettre à plaider pour moi-même. J'interroge : c'est tout. À vous de voir »<sup>98</sup>.

Des fusions et des brouillages mythemiques sont repérables lorsqu'on se propose d'évaluer une figure à laquelle on prétend appliquer l'étiquette « mythique »<sup>99</sup>. Des hésitations terminologiques poussent à la considérer légende. Sous l'influence d'un Moyen Âge qui l'a orné de tout un imaginaire typiquement médiéval, Judas apparaît comme repoussoir, anti-modèle, anti-mimétisme voir anti-légende.

La récupération mythique de Judas va dans la direction de l'idée-pivot de la recherche, celle qui fait de lui un co-rédempteur, donc un participant indispensable de l'œuvre de rédemption et partageant le destin du Christ (sacrifice – mort – rédemption). Dans *Saint Judas*, Jean Ferniot rend hommage à Judas dont le geste salvateur tombe dans l'oubli. Paul Claudel, dont le penchant mystique est omniprésent dans ses écrits, propose une méditation sur le suicide de Judas comme émulation de la crucifixion de Jésus. Si par sa forme physique superposant deux unités, la croix de Jésus marque la dichotomie Bien – Mal, la mort de Judas par pendaison d'un arbre s'ouvre à l'universalité : philosophie,

---

<sup>96</sup> Frédéric Lenoir dira à ce sujet : « si on avait voulu inventer une fable, on l'aurait rendue cohérente ! » (Frédéric Lenoir, *Le Christ philosophe*, Paris, Plon, 2007, p. 29).

<sup>97</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 71.

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> Bertrand Westphal déclare lui aussi « l'affaire Judas » un mythe : « Le mal héros a gagné sa place au panthéon des mythes littéraires » (Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit., p. 109).

philologie, théologie et psychologie<sup>100</sup>. Ces débats s'avèrent interminables et semblent subir le destin de Sisyphe.

Par contre, Eric-Emmanuel Schmitt va au-delà de la structure classique co-rédemptrice de Judas, jusqu'à inverser les rôles, en faisant de lui l'agent principal de la rédemption. Jésus a l'air d'être le bouc émissaire, s'infligeant la souffrance dans son corps par la crucifixion, alors que Judas, semble le réceptacle de l'inspiration divine appelant au sacrifice. Dans ce texte, Jésus n'est pas envisageable sans Judas. C'est Judas qui conduit Jésus au sacrifice, comme Moïse le peuple d'Israël dans ses pérégrinations. Judas se veut le mandataire divin, le dépositaire légitime de la prise en charge d'un certain accomplissement des prophéties vétérotestamentaires.

Pour éliminer les confusions au sujet de l'applicabilité *ad litteram* de la fonction mythique à la figure de Judas, nous évoquerons rapidement, quelques conditions de revivification du mythe, dans le sillage des propositions d'Avishai Margolis (en collaboration avec Moshe Halbertal)<sup>101</sup>. Cela nous permettra aussi de voir quelle est leur validité par rapport à la figure de Judas. On parle de mythe si les membres d'une communauté prennent le mythe comme vérité littérale ; si la communauté organise sa vie en fonction de ce mythe ; si le mythe garde son énergie, sa fraîcheur, sa vitalité, ou bien s'il joue un rôle lors des rituels qui ont pour but de revivifier des événements et des héros (Dionysos, Jésus). Apparemment, bien que récupéré et réhabilité seulement dans la contemporanéité, Judas est de nos jours « revivifié », jusqu'à devenir objet de « culte »<sup>102</sup>. La littérature devient le reposoir du culte de Judas. Le seul à réfuter une thèse pareille est Claudel ; l'auteur ridiculise l'idée selon laquelle Judas aurait une mission même après l'instauration du christianisme. Il ironise aussi la prétention de Judas de faire de son acte le fondement des vastes domaines culturels : son suicide triomphant, sur lequel finit le texte, est l'expression philosophique de sa liberté, vivement critiquée par l'auteur. Judas est condamné par le dramaturge à une mort en suspension ; il est bloqué entre le ciel et la terre, le haut et le bas : « À droite, à gauche, il n'y a plus d'obstacle, je suis libre, tout m'est ouvert, j'ai intégré cette position hautement philosophique qui est le suspens, je suis parfaitement en équilibre, je suis accessible à tous les vents »<sup>103</sup>.

---

<sup>100</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>101</sup> Moshe Halbertal dans *Idolatry*, traduction Naomi Goldblum, Cambridge, Harvard University Press, 1991.

<sup>102</sup> Voir Lady Gaga lui consacrant une chanson : *Judas*.

<sup>103</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 28.

Après avoir esquissé le contexte et le mécanisme des mythes et particulièrement sa tendance récupératrice, il faut procéder à quelques clarifications concernant la dimension sacrificielle à laquelle se prête Judas, qui le restitue davantage à une logique mythique.

### **I.1.2. Culpabilité, punition et auto-punition du héros. Le mythe du suicide**

Chez les Grecs, l'*hybris* sera toujours punie. Chez les Chrétiens, tout n'est pas irrémédiablement perdu<sup>104</sup>. Le suicide de Judas, un trait essentiel du mythe, semble alors incompréhensible. Avant l'avènement du christianisme, fondé lui aussi sur une sorte de sacrifice consenti, Judas a l'air d'être le dernier suicidaire ayant à se purifier par son geste. Serait-il possible de voir en Judas un avatar d'un mythe ancien camouflé et assimilé au christianisme comme anti-modèle? Si le geste de Judas n'a pas survécu dans sa dimension eschatologique, serait-il possible que cela soit la conséquence inhérente au fait que le christianisme se serait imposé comme « triomphe du *logos* contre le *mythos* »<sup>105</sup> ?

Pour un regard plus attentif, la trahison et le suicide (double crime) de Judas ont des accents tout aussi graves que le suicide « post-agressif » de Médée, ou le suicide de Lucrece, la plus fidèle et exemplaire femme de Rome, qui s'est donné la mort après avoir été violée par Sextus Tarquin. Bien qu'elle n'y ait pas consenti, la seule façon de se purifier, c'était la mort, qu'elle s'est infligée elle-même.

Si l'on opère une mutation à l'égard du suicide de Judas et si on le place dans un contexte religieux pré-chrétien, il reçoit d'autres valences. La bipolarité pur / impur est capitale dans la majorité des systèmes religieux<sup>106</sup>. L'impur constitue une catégorie à part et il est le facteur légitimant du sacré. En plus, il y a la possibilité que l'impur reçoive la bénédiction par la souillure même, qui le consacre et le met dans un tête-à-tête avec le divin, sans que l'homme s'y mêle<sup>107</sup>.

Dans une logique mythologique sacrificielle, la mort, infligée par soi-même ou par les autres, est nécessaire à Judas. Le sacré est plus ou moins « ce dont on n'approche pas

---

<sup>104</sup> Pourtant, le destin d'Ajax se prouve moins tragique que celui de Judas.

<sup>105</sup> Mircea Eliade, *Aspects d'un mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1963, p. 195.

<sup>106</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, *op. cit.*, pp. 20 ; 50.

<sup>107</sup> Voir Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, *op. cit.*, pp. 22-35. Retenir aussi son exemple portant sur Créon qui conduit Antigone par le sentier désert, ne restant qu'aux dieux de s'en occuper. « C'est que l'impureté même rend le criminel sacré. Il est devenu dangereux d'attenter directement à sa vie : en lui consentant quelques aliments, la cité dégage sa responsabilité et laisse faire aux dieux (c'est le principe de l'ordalie comme G. Glotz l'a bien vu). Il esquisse ainsi le problème de l'impur abandonnée aux dieux : « Le coupable est entré dans le monde divin : c'est désormais aux dieux de le sauver ou de le perdre » (*Ibid.*, p. 41).

sans mourir », dit bien Caillois<sup>108</sup>. Dans l'esprit ancien, on sacrifie l'animal ou l'humain (on va revenir plus en détail sur la problématique du bouc émissaire), « parce qu'on a besoin d'exorciser le mal, de le fixer sur une victime »<sup>109</sup>. Dans cette optique, le sacrifice de Judas qui annonce celui du Christ, est justifiable. Chez Jean Ferniot, avec la conviction d'accomplir le rachat, Judas sacrifie le Christ et puis se sacrifie lui-même. Le secret messianique du texte évangélique reste un secret inaccessible à l'humanité et se consomme entre les protagonistes.

Un trait essentiel du mythe est souvent la culpabilité du héros. Caillois parle même de « son droit supérieur non pas tant au crime qu'à la culpabilité, la fonction de cette culpabilité idéale étant de flatter l'individu qui la désire sans pouvoir l'assumer »<sup>110</sup>. Culpabilité donc constructive que le héros Judas acquiert et que la contemporanéité, dépositaire d'une pensée mythique plus ou moins assumée ou lucide, ressent en lui attribuant ce statut : « Humain, il serait coupable, et, mythique, il ne cesse pas de l'être : il reste souillé de son acte, et la purification, si elle est nécessaire, n'est jamais complète. *Mais à la lumière du mythe, la grandeur, il apparaît justifié inconditionnellement* »<sup>111</sup>.

Un détail linguistique attire l'attention : pour les anciens, le mot grec « souillure » englobe en lui-même le sacrifice qui efface la souillure et le mot « saint » « signifiait en même temps souillé »<sup>112</sup>. En corollaire, ce qui s'enchaîne à la souillure, l'expiation, en latin et en grec signifierait « faire sortir (de soi) l'élément sacré [...] que la souillure contractée avait introduit. L'expiation est l'acte qui permet au criminel de reprendre son activité normale et sa place dans la communauté profane, en se débarrassant de son caractère sacré, en se *désacralisant* [...] »<sup>113</sup>.

Si l'on tient compte du mécanisme de la survie des dieux qui marquent et restent dans l'histoire après leur mort (car « les plus vraies religions apparaissent après sa disparition [de l'Être Suprême] »<sup>114</sup>), la mort de Judas prépare le sacrifice christique, sans quand même que son « mérite » soit reconnu. Cette position est soutenue par le texte de Jean Ferniot. Mais chose inquiétante dans la tradition : le suicide ne sauve pas Judas, au contraire, il le jette dans la fatalité.

---

<sup>108</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, op. cit., p. 3.

<sup>109</sup> Frédéric Lenoir, *Le Christ philosophe*, op. cit., p. 70.

<sup>110</sup> Roger Caillois, *Le Mythe et l'homme*, op. cit., p. 26.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>112</sup> Voir Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, op. cit., p. 22.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>114</sup> Mircea Eliade, *Aspects d'un mythe*, op. cit., p. 123.

Son geste ne correspond pas au pardon chrétien instauré par le sacrifice de Jésus. Judas ne serait-il alors que l'incarnation de l'échec du fondement, au sein du judaïsme, de la nouvelle Loi. Il se précipite à s'infliger la mort, une mort qui se doit purificatrice. Le sacré est toujours plus ou moins « ce dont on n'approche pas sans mourir »<sup>115</sup>, constate Roger Caillois dans son ample étude portant sur la dialectique sacré – profane et sur l'échange entre *l'homme et le sacré*.

L'Église condamne le suicide puisque l'homme, disposant seul de sa vie, s'attribue à lui-même des droits qui ne lui reviendraient pas. Augustin aborde ce problème dans *La Cité de Dieu*<sup>116</sup>, tout en accusant Judas d'un double crime : « En mettant fin à sa vie, Judas a, certes, supprimé un vaurien, mais il n'en a pas moins fini coupable. Et pas seulement de la mort du Christ, mais de la sienne propre, car, se tuant, il endossait un second forfait, découlât-il du premier ». Mais il ne faut pas non plus oublier la règle du *felix culpa* de Saint Augustin<sup>117</sup>, qui devrait lui permettre le pardon. Aussi, Origène<sup>118</sup> avait-il déjà proposé la variante selon laquelle le sacrifice de Judas est comparable au sacrifice de Dieu qui livre son Fils. Les deux sacrifices convergent vers l'économie du salut. Ce que Dieu fait envers son Fils, Judas le répète envers le Christ.

Dante place Judas en enfer, non en raison de son suicide, mais à cause de son geste de trahison et il le place dans la catégorie des traîtres. Les trois traîtres suprêmes de l'Église et de l'Empire sont Judas, Brutus, Cassius. Ils sont dévorés par les trois bouches de Lucifer<sup>119</sup>. Judas est condamné « au pire supplice » d'entre tous ceux qui ont répété son acte : « cette âme là-haut qui a le pire supplice [...] est Judas Iscariote ; sa tête est dans la gueule ; dehors il rue des jambes »<sup>120</sup>. Grégoire de Nazianze<sup>121</sup>, parle lui aussi de ce sujet et va dans le même sens. Par la bouche du Messager qui raconte les événements à la Vierge Marie, il fait l'apologie des actes infâmes commis par Judas et du destin qui l'attend après sa mort. Il remet en discussion l'idée de liberté en disant que Jésus voulait lui pardonner, mais que sans disponibilité, le Christ lui-même n'y peut rien : « Mais il ne peut sauver

---

<sup>115</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, op. cit., p. 3.

<sup>116</sup> Saint Augustin, *Œuvres, II, La Cité de Dieu*, édition publiée sous la direction de Lucien Jerphagon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, Livre I<sup>er</sup>, XVII, p. 26.

<sup>117</sup> Plus Judas est rendu méchant et diabolique, plus la bonté et la perfection de Jésus, comme principe du bien absolu, est soulignée.

<sup>118</sup> *Apud*. Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas. De l'Évangile à l'Holocauste*, Paris, Bayard, 2006, p. 112.

<sup>119</sup> Alighieri Dante, *La Divine comédie, L'Enfer*, chant XXXIV in *La Divine Comédie*, traduction par Peter Greyer, Arnaud Dupin de Beyssat, Jacqueline Risset, Paris, Éditions D. de Selliers, 2008, p. 305.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>121</sup> Grégoire de Nazianze, *La Passion du Christ*, traduction par André Tuilier, Paris, Cerf, 1969, pp. 145-147.



personne contre son gré ; la loi qu'il impose aux mortels est sans contrainte et sa volonté n'est pas tyrannique »<sup>122</sup>.

Dans cette optique, par son suicide, Judas semble avoir refusé le christianisme, n'ayant pas attendu que la dignité de l'être humain et de la personne soient concrétisées par le sacrifice du Christ. Mais dans la logique contemporaine, c'est justement le suicide qui l'en rend digne : « Son suicide contredit sa prétendue trahison. Si encore Judas se tuait après la résurrection de Christ, je comprendrais qu'il soit dévasté par le remords... car il aurait provoqué la mort de Messie. Mais avant ? »<sup>123</sup>, affirme Eric-Emmanuel Schmitt.

Tous les textes du corpus insistent sur le suicide. Le paratexte de celui de Claudel est éloquent. L'épigraphe anticipe l'enjeu de la pièce : « *Judas auteme laqueo se suspendit* ». L'apothéose finale évoque Judas suspendu à sa corde, à l'instar de la crucifixion christique. Claudel propose la suspension suicidaire de Judas qui se transforme en objet de contemplation : « *Aspice Judas pendu !* ». La portée reste pourtant ironique. Au contraire, Marcel Pagnol montre l'évolution de Judas vers le pacte sacrificiel simili-christique, état mystique auquel ledit traître parvient avec une conviction de plus en plus ardue, en dépit de la logique évangélique qui proclame : « Malheur à l'homme par qui le Fils de l'homme est livré ! Mieux vaudrait pour cet homme qu'il ne fût pas né » (Matthieu 26, 24). Pour Judas de Pagnol, cette assertion représente la certitude de sa vocation de traître et rédempteur :

NATHANAËL : - Il [Jésus] t'a condamné devant nous.

JUDAS : - Quand ?

JEAN : - Le soir de la Pâque, après ton départ !

JUDAS : - Il m'a condamné ? Qu'a-t-il dit ?

JEAN : - « Mieux vaudrait pour lui n'être jamais né ! »

JUDAS : Il l'a dit ? [...] Mieux vaudrait pour moi n'être jamais né ! C'est ma plainte depuis mon calvaire ! C'est la parole que l'on dit devant un aveugle, un paralytique, la parole de la pitié devant un malheur innocent ! Et tu oses dire qu'il m'a condamné ? Il le savait, que j'étais marqué entre tous les hommes, et que Dieu me sacrifiait...<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>123</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 257.

<sup>124</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 823.

Le texte, décontextualisant et « recontextualisant » certains clichés chrétiens et passages bibliques, hésite entre la naïveté de Judas qui croit avoir été choisi pour trahir et le sérieux du drame chrétien. Un esprit protestant transpire du texte. La réplique qui clôt la pièce, mise sur le compte du Centurion et validée par l'« Amen » grave de Pierre, laisse disparaître Judas dans un tragique passé / avenir : « Pardonnez-lui [à Judas] son orgueil, ayez pitié de son désespoir, et recevez dans votre miséricorde celui qui a peut-être mal compris la consigne, mais qui a cru vous obéir »<sup>125</sup>. Quant à Jean Ferniot, il est évident qu'il fait de Judas, à travers son suicide, le double du Messie : « Toute de même, il y a Judas, le premier qui se soit donné à Jeshua, si différent de lui et pourtant si semblable, sa réplique et son contraire, son double, de qui dépendra, le Nazaréen le sent chaque jour davantage, l'essentiel de sa mission »<sup>126</sup>. Jeshua et Judas sont liés par un même destin libérateur du peuple : « Peut-être, dit-il, ta mission est-elle de même nature que la mienne : la libération de notre peuple. / - Peut-être. Si telles sont les vues du Béni sur moi, que ses désirs soient accomplis »<sup>127</sup>. Les deux sont marqués par un certain destin qu'ils accomplissent en dépit de leur propre choix, mis souvent sur le compte d'un judaïsme extrêmement rigide. Le texte se nuance, devient plus élaboré, voire plus compliqué lorsque le problème du Bien et du Mal, de Dieu et de Satan, est débattu par Jésus et Judas. Dieu montrerait-il le bien et Satan le mal, l'homme n'aurait qu'à choisir librement<sup>128</sup>, même s'il s'agit d'un acte de trahison.

Schmitt parle clairement d'un sacrifice de Judas qui va de pair avec celui de Yéchoua. Celui-là rappelle explicitement un « plan » de la rédemption : « je dus mettre en branle mon plan. [...] [Yehoûdâh] avait saisi l'horreur de ma proposition : me vendre. Je soutins son attention pour lui faire comprendre que je ne pouvais demander qu'à lui, le disciple préféré, ce sacrifice qui précédait le mien »<sup>129</sup>. Suit la confirmation de Yehoûdâh et son accord pour accomplir cette tâche, expression d'une collaboration secrète entre les deux : « - Je sors. Je vais te vendre au sanhédrin. Faire venir les gardes au mont Oliviers. Te désigner. / Je le contemplai et je lui dis, avec autant d'affection que je le pouvais : / - Merci »<sup>130</sup>. Il faut tenir compte aussi du dernier mot de Yéchoua adressé à Yehoûdâh : « merci ». Cette scène est chargée de pathos ; Judas pleure et tout se passe sans que les autres disciples s'en rendent compte : « Les disciples semblaient déjà avoir oublié

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 825.

<sup>126</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 142.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>129</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>130</sup> *Ibid.*

l'incident »<sup>131</sup>. Les protagonistes sont unis par un rapprochement atemporel. La suite de la conversation brise la logique de la scène précédente. On comprend que Judas sera sacrifié à son tour par ses propres mains. Il est donc question d'un double sacrifice à la base duquel se trouve Yehoûdâh.

Des explorations plus profondes ont été menées, qui placent le suicide de Judas dans un rapport direct avec le propre suicide de Jésus, de sorte qu'il puisse être question d'un double suicide : celui de Judas qui précède et annonce celui de Jésus (en acceptant d'être tué alors qu'il pouvait se sauver, Jésus commet un suicide). John Donne, *Biathanatos*<sup>132</sup> soutient que la tendance suicidaire est à la base du christianisme, puisqu'il a été fondé sur le suicide du Christ. Refusant de se défendre, alors que son pouvoir le lui permettait, en choisissant son bourreau, Jésus semble accomplir lui aussi un suicide. La grandiose thèse de René Girard sur le mimétisme chez nombreuses figures chrétiennes, à compter Lucifer, Jean Baptiste, Hérodiade et sa fille, s'appliquerait à notre étude (même si Girard parle de « jalousie mimétique » chez Judas<sup>133</sup>). En relation avec ces précisions, la thèse de Schmitt, propose une version inédite : il se ferait lui-même le meurtrier de Yéchoua pour empêcher ce qui s'appellerait « le suicide de dieu ». Il a choisi de trahir pour être coupable de façon directe et assumée, mais aussi pour échapper à l'indifférence de la foule. Jésus semble en avoir pris conscience, de sorte qu'il lui offre une place à sa table eucharistique. Sa participation à l'Eucharistie et à la dernière Cène est importante puisque Judas devient ainsi prêtre. Il participe, comme les autres apôtres, à la Cène, il mange ce que Jésus lui donne, son Corps et son Sang et il est investi comme tous les autres disciples, avec le pouvoir d'en perpétuer le rite. La participation à la Cène coïncide avec le pardon qui lui est accordé : « Je te pardonne, lui dit Jésus ». Yéchoua lui pardonne, avant que Yehoûdâh lui-même le fasse et avant même qu'il n'ait commis sa faute.

En réalité, tous les deux, à partir de leurs rôles interdépendants dans l'économie de la rédemption (l'un ne peut remplir sa tâche sans l'autre) constitueraient deux facettes d'un seul et même principe. La figure négative de Judas se construit en contraste avec la figure positive de Jésus, association du principe charnel et du principe spirituel<sup>134</sup>. Mais le problème est plus compliqué : si Judas et Jésus représentent les deux faces d'une même médaille, une question se pose : qu'advient-il de Judas dans les textes juifs du Moyen Âge

---

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> Voir John Donne, *Biathanatos*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

<sup>133</sup> René Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1982, p. 197.

<sup>134</sup> *Félonie, trahison, reniement au Moyen Âge*, Actes du troisième colloque international de Montpellier, Université Paul Valéry (24-26 novembre 1995), Montellier, Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A., n° 3, 1997, p. 28.

(*les Toledoth Yeshus* - « histoires de Jésus ») qui racontent la vie de Jésus comme un imposteur, un faux messie<sup>135</sup>?

Armel Job défend lui aussi un suicide-amour d'un Judas prenant sur ses épaules cet acte infâme de la trahison : « Je sais ce qui me reste à faire. Car je l'aime, moi »<sup>136</sup>. Pareillement, Jean Ferniot parle du suicide-devoir (il **doit** se suicider, comme Jésus **doit** être crucifié) mieux que nul autre. Le suicide, même apparemment honteux, devient partie intégrante de l'entier mécanisme salvateur de l'humanité :

Si la mort t'est offerte, elle sera ignominieuse, il faut qu'elle le soit. Je t'en donnerai les raisons. La mienne sera aussi répugnante. Après que, lapidé par des mains juives ou cloué sur la croix romaine des esclaves, mon corps aura laissé s'échapper l'esprit, parcelle de l'Éternel, ta dépouille devra se balancer à une branche d'arbre ou bien reposer fracassée, disloquée, au milieu d'un camp d'ordures, immondice parmi les immondices.<sup>137</sup>

La mort des deux personnages doit être violente. Il semble que Jeshua ait besoin de Judas non parce que sans lui son projet de rédemption reste impossible, mais parce qu'un bourreau immergerait son geste dans un acte sacrificiel de martyr beaucoup plus signifiant. Encore plus, un Judas qui assume la trahison ne fait que rendre compte de la liberté dont l'homme a été investi : « Tu es, dans ce cas plus que dans le premier, nécessaire à l'accomplissement des Écritures. Mais Dieu n'est pas maître de toi. Tu es libre »<sup>138</sup>. En même temps, on peut y voir une trahison plus ou moins imposée.

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>136</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>137</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 159

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 75.

### I.1.3. Le mythe de la trahison

La tradition chrétienne assimile Judas à un traître, assertion qui acquiert des valences presque axiomatiques. Avishai Margalit<sup>139</sup> consacre un ouvrage à l'éthique du souvenir, à la base, un essai sur le risque de l'oubli des Juifs massacrés au XX<sup>e</sup> siècle<sup>140</sup>. Mais son étude se déploie et touche le souvenir commun, partagé, collectif de certains événements, images, ou figures de l'histoire de l'humanité. Il va jusqu'à décréter une relation entre le mythe et l'histoire à travers le souvenir : « On situe donc le souvenir entre mythe et histoire »<sup>141</sup>.

C'est le *souvenir clos*<sup>142</sup> qui a probablement enfermé Judas dans un imaginaire négatif. On peut y avoir un accès mnémotique par l'intermédiaire d'un souvenir « partagé », assuré par les formes canoniques de la tradition<sup>143</sup>. Pendant des siècles, sous le regard attentif et scrutateur de la Tradition de l'Église, Judas s'est perpétué comme diabolique et de nos jours il connaît sa *résurrection*. D'où vient cette « métamorphose » du « mythe » ? Quelle est sa relation avec la littérature contemporaine, elle aussi intimement liée à la religion ?

Dans *Le Livre du rire et de l'oubli*<sup>144</sup>, Kundera s'interroge sur le paradoxe et sur les nuances du souvenir, qui d'après lui, n'est qu'une autre forme d'oubli, et non sa négation. La nature instantanée et réductive du processus du souvenir lui enlève le prétendu caractère de sauvegarde. La dialectique souvenir – oubli se calque sur la figure de Judas aussi, car au long des siècles l'histoire s'est souvenu de Judas pour mieux l'oublier après l'avoir scellé traître.

---

<sup>139</sup> Avishai Margalit, *L'Éthique du souvenir*, traduction de l'anglais par Claude Chastagner, Paris, Climats, 2006.

<sup>140</sup> On reviendra à la problématique du nom dans la troisième partie, qui examinera les nuances antisémites chez Judas. Ce nom semble lui avoir été attribué postérieurement en relation au judaïsme, pour que les chrétiens s'en délimitent. Pour les Juifs le nom est dépositaire de plusieurs significations, et une fois effacé de l'histoire (cf. Dt. 29, 20 « Yahvé effacera son nom de dessous les cieux »), la personne subit la deuxième mort (celle dans le nom). Voir en ce sens, Avishai Margalit, *L'Éthique du souvenir*, *op. cit.*, p. 31. En dépit des valences négatives, le nom de Judas est bizarrement gardé intègre, comme témoignage, pour qu'on n'oublie pas son geste. Mais par le même nom, Judas ressuscite aujourd'hui.

<sup>141</sup> Avishai Margalit, *L'Éthique du souvenir*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 71. L'auteur ramène en discussion le *souvenir clos* pour parler du peuple juif qui accède à une mémoire collective sur Dieu et sur l'Exode à travers ce type de souvenir.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> Milan Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli*, traduction du tchèque par François Kérel, in *Œuvre*, I, Édition définitive, Préface et biographie de l'œuvre par François Ricard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011.

Il semble que l'histoire se soit arrêtée pour prendre un autre cours au moment où Jésus proclame et anticipe l'accomplissement des Écritures à travers un acte de trahison mis sur le compte d'un des disciples, désigné comme traître avant même qu'il le soit – par le morceau de pain trempé que Jésus lui donne. Cette durée imprécise, où c'est joué le destin de l'humanité, a inspiré les premières communautés chrétiennes, ainsi que la contemporanéité, qui voit dans ce tête-à-tête si propre à l'homme<sup>145</sup>, entre Jésus et Judas, une tension qui finira par une explosion. Elle sera concrétisée avec l'entrée dans une autre dimension du religieux, celle où le Messie attendu accomplit les prophéties, sanctifiant l'histoire<sup>146</sup>. Eric-Emmanuel Schmitt esquisse ce moment en termes très cabalistiques :

Seul Yehoûdâh se taisait. Seul Yehoûdâh avait compris. [...] Est-ce moi, Yéchoua ? Il avait saisi l'horreur de ma proposition : me vendre. Je soutins son attention pour lui faire comprendre que je ne pouvais demander qu'à lui, le disciple préféré, ce sacrifice qui précédait le mien.<sup>147</sup>

Dans son ensemble, le texte propose deux interprétations possibles pour l'acte d'un Judas qui trahit consciemment : soit il vend Yéchoua à la suite d'une complicité, soit il le manipule à son propre gré, le convainc qu'il est le Messie pour s'en servir après et inciter les autres contre lui. La tradition Juive a interprété positivement le rôle de Judas, en voyant en lui celui qui a protégé la foi de l'hérésie, tout en la sauvegardant. Apparemment, le Yehoûdâh de Schmitt est sincère, mais le texte laisse pourtant comprendre qu'il pourrait être l'incarnation de la tentation. À partir des textes de l'Ancien Testament, Yehoûdâh est capable de reconstituer et de prévoir la vie de celui qui deviendra Jésus-Christ. Comme un prophète, il lui annonce l'avenir, tout en lui offrant l'alternative de la foi : « Tu devras être humilié, torturé, tué, avant de renaître. [...] Tu mourras quelques jours, Yéchoua, trois jours, puis tu ressusciteras »<sup>148</sup>. Maintes fois Yehoûdâh promet à Yéchoua son appui. Il est là comme père, comme guide, comme celui qui le fortifie : « Le troisième jour tu

---

<sup>145</sup> Consulter René Girard, *Les Origines de la culture*, Paris, Hachette Littératures, 2006. L'auteur parle de cette dynamique des regards humains comme d'une attitude proprement humaine, un « néomimétisme » à la base duquel se construisent les relations interhumaines. L'échange des regards entre Jésus et Judas est significatif en lui-même, parole mutique capable de changer l'histoire.

<sup>146</sup> Lire en ce sens, Mircea Eliade, *Aspects d'un mythe*, *op. cit.* Eliade reproche au judéo-christianisme la création de l'Histoire par l'introduction d'un temps linéaire à la place de celui cyclique, primordial, primitif et authentique.

<sup>147</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 68.

reviendras et je serai là. Et je serai là. Et je te serrerai dans mes bras » (pp. 74, 77). Cette promesse est un leitmotiv.

Marcel Pagnol, dont la pièce de théâtre se construit et se déroule sous le pilotis du devoir de Judas qui est d'accomplir les Écritures (la dynamique du texte entraînant ainsi la problématique de la prédestination), présente un Judas acteur, jouant bien son rôle, dès le début (il quitte sa famille pour suivre Jésus), un Judas qui donne un baiser au Christ et le vend pour trente deniers, juste pour que le scénario corresponde à la prophétie vétérotestamentaire. Pagnol réalise une sorte de théâtralisation du drame christique sur la scène chrétienne.

Quant au roman de Ferniot, il inscrit la trahison dans le rythme d'un plan minutieusement tissé par les protagonistes de la rédemption, Jésus et Judas. Ce plan a un double enjeu : il a une logique métaphysique, inconnue des masses – elles sont incapables de décrypter – et une logique fautive, mais compréhensible des foules. Le geste capital de leur relation complice est le baiser, signe non de trahison, mais d'amour, de complicité, d'obéissance et de sacrifice.

#### **I.1.4. Le mythe du baiser**

Le baiser, moment-clé dans les Évangiles, reste dans l'histoire sous l'appellation du « baiser de Judas »<sup>149</sup>, le symbole de l'hypocrisie absolue. Mais pour un regard plus attentif, le baiser est « le symbole de la substitution du geste au langage, à la parole, au logos », car c'est d'un « geste qu'est devenu le nom de Judas »<sup>150</sup>. Pierre-Emmanuel Dauzat<sup>151</sup> constate que Jésus et Judas se quittent sur un baiser qui est normalement un signe d'amour, ce qui ressort aussi du récit d'Armel Job : « Je l'ai embrassé comme nous le faisons si souvent. Les gardes se sont approchées et il m'a dit plein de reconnaissance : „Mon ami ! C'est avec un baiser que tu me livres !” Oui, oui ! Je l'ai livré par amour »<sup>152</sup>. Tout de même, chez Jean Ferniot, le baiser acquiert des valences eschatologiques. La différence consiste dans le fait qu'il y a deux baisers : un baiser de trahison, fait sur les mains, pour désigner Jésus

---

<sup>149</sup> Certaines fictions bibliques parlent du penchant homosexuel chez Jésus. Le baiser de Judas serait dans ce cas le signe d'un autre type de relation que celle maître – apôtre.

<sup>150</sup> Pierre Verber, « L'Évangile selon Saint Judas Iscariot » in *La Revue Blanche*, 1894, pp. 95-96, apud. *Le mythe en littérature*, Essais en hommage à Pierre Brunel, textes réunis par Yves Chevrel et Camille Dumoulié, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 250.

<sup>151</sup> Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas. De l'Évangile à l'Holocauste*, op. cit., p. 37.

<sup>152</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 76.

devant les gardes, et un baiser de pardon et d'amour : « „Ami, pour ce que tu viens de faire et pour ce que tu vas faire, donne-moi un baiser. Aujourd'hui même tu seras avec moi dans la gloire.” Leurs lèvres se touchèrent »<sup>153</sup>.

Par contre, Claudel relie le baiser à un protestantisme avant la lettre qui caractériserait Judas. Son récit où tous les actes de Judas relèvent de la vocation du devoir, du capital, du travail, dans leurs aspects les plus vertueux :

Je me souviendrai toujours de ce moment. Quand on prend congé d'une personnalité distinguée à laquelle on a prodigué pendant trois ans des services aussi loyaux que gratuits, l'émotion est compréhensible. C'est donc dans les sentiments de la sympathie la plus sincère, mais avec en même temps cette satisfaction dans le cœur que procure la conscience du devoir accompli que je déposerai sur Ses lèvres, à la manière orientale, un baiser respectueux.<sup>154</sup>

Dans une logique du désir avec la conviction de faire preuve d'obéissance, le Judas de Pagnol livre Jésus (il insiste sur cette domination<sup>155</sup>) et l'acte est déjà imprégné d'une force rituelle :

JUDAS. – Ne crains rien, il ne fuira pas. Lorsque nous serons sur le plateau, vous resterez en arrière, et ma lumière vous guidera. Et quand j'arriverai près de Jésus endormi, je m'agenouillerai près de lui, je l'éveillerai en lui touchant l'épaule, afin que le Seigneur me reconnaisse. Et il se lèvera sur ses pieds. Alors, en signe d'amour et d'obéissance, je lui donnerai le baiser de paix. Ce sera le moment de vous approcher de lui, et que l'Éternel ait pitié de vous.<sup>156</sup>

Le texte anticipe donc l'avenir et ne revient plus pour valider l'exactitude du déroulement de ce projet. La même incertitude qui se dégage des évangiles est conservée par le texte.

Complètement différente est la vision d'Eric-Emmanuel Schmitt. Son texte met en place une ruse plus complexe, attribuée à Yehoûdâh. Le baiser serait le signe d'une trahison consentie par les deux personnages. Schmitt construit avec *L'Évangile selon Pilate* un Christ qui suit les traces de son guide spirituel, Judas, celui qui le vend dans les évangiles bibliques. Influencé par *L'Évangile de Judas*, le récit de Schmitt inverse les

---

<sup>153</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 239.

<sup>154</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas, op. cit.*, p. 23.

<sup>155</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 789.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 774.



rapports : Yéchoua, dans sa faiblesse humaine, retrouve ses forces grâce à son disciple préféré, Yehoûdâh. Il va chez lui comme chez un prêtre. Yehoûdâh est le seul capable de lui enlever ses angoisses et ses doutes : « Mon Dieu, pourquoi n'ai-je pas la foi de Yehoûdâh ? »<sup>157</sup>. L'exemple de Judas devient un exemple de conduite chrétienne : presque une *imitatio Judas* et non une *imitatio Christi*. Il est le premier martyr, le premier père de l'Eglise grâce auquel Jésus n'a pas renoncé à ses projets de rédemption et qui, par ses actes, a permis cet accomplissement. : « Yehoûdâh ne doutait jamais. Je l'écoutais des heures, cette parole confiante, arrachée à l'épaisseur de mes incertitudes »<sup>158</sup>. Yehoûdâh semble plus fort dans la foi que celui qui se proclame le Fils de Dieu lui-même. Mais deux questions surgissent : Yehoûdâh est-il « sincère » quand il le pousse vers ce sacrifice ? Yehoûdâh accomplira-t-il, le suicide, comme il le promet et comme la tradition le laisse entendre ? Car une jalousie est sous-entendue dans ce texte (comme dans le roman de Ferniot aussi) qui permettra l'ouverture du roman. Cet élargissement est courant dans les « métafictions historiographiques », catégorie qui aime jouer avec le texte et avec l'histoire, qui continue et laisse en suspension des problématiques intéressantes de l'humanité, imprégnées par le temps et par l'oubli.

## I.2. Métafictions historiographiques et littérature commerciale

« Le mythe incite l'homme à créer »<sup>159</sup>, affirme Eliade. Les réflexions et les créations autour de la figure de Judas se prolongent et resurgissent deux mille ans après l'événement. Chose saugrenue, comme Kundera le montre dans son *Livre du rire et de l'oubli*, on parle du communisme comme d'un passé très éloigné, car tellement incroyable (« L'Histoire s'évapore de la mémoire et il faut que je parle d'événements qui ont eu lieu il y a quelques années comme s'ils étaient vieux de mille ans »<sup>160</sup>) et inversement, on ramène dans l'actualité des choses vieilles de deux mille ans comme si c'était hier ! La maîtrise de l'avenir et le retour en arrière ne sont que deux formes de lutte contre l'oppression de certains événements historiques :

L'avenir n'est qu'un vide indifférent qui n'intéresse personne, mais le passé est plein de vie et son visage irrite, révolte, blesse, au point que nous voulons le

---

<sup>157</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 77.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>159</sup> Mircea Eliade, *Aspects d'un mythe*, op. cit., p. 175.

<sup>160</sup> Milan Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli*, op. cit., p. 936.

détruire ou le repeindre. On ne veut être maître de l'avenir que pour pouvoir changer le passé. On se bat pour avoir accès aux laboratoires où on peut retoucher les photos et récrire les biographies et l'Histoire.<sup>161</sup>

Les passés uchroniques sont une source inépuisable d'idées à explorer, un réseau qui ne cesse de se multiplier. D'une finesse maligne, qui lui est personnelle, le même Kundera esquisse leur fonctionnement: « Si la fille de Pharaon n'avait pas retiré des eaux la corbeille du petit Moïse, il n'y aurait pas eu l'Ancien Testament et toute notre civilisation ! [...] Si Polybe n'avait pas recueilli le petit Œdipe, Sophocle<sup>162</sup> n'aurait pas écrit sa plus belle tragédie ! »<sup>163</sup> La règle du « si » est en question plus que jamais. Les métafictions historiographiques, très à la mode aujourd'hui, sont une pratique littéraire courante et indispensable pour la reconfiguration du personnage de Judas. On reviendra à la problématique de l'industrie de la littérature « à la mode » tout au long de ce chapitre qui consigne la panoplie des techniques et des stratégies employées pour reconstruire ce personnage.

Ces métafictions historiographiques qui caractérisent la contemporanéité procèdent par la *démystification* du passé. La déconstruction suivie d'une reconstruction *hic et nunc* qui se permet de changer les données initiales de tel ou tel événement, mythe ou croyance. Pierre Brunel souligne cette idée en se référant au théâtre moderne :

Le théâtre moderne n'a souvent exploité les mythes qu'avec des intentions démystificatrices. Les costumes d'aujourd'hui, les anachronismes, les transpositions sont trop voyantes pour qu'il soit utile d'y insister. D'ailleurs l'important n'est pas là. Giraudoux met tout en place dans son *Electre* pour que l'horrible matricide n'ait pas lieu.<sup>164</sup>

Cette technique est exploitée à différents niveaux, souvent sous la forme d'une biographie fictionnelle qui se tisse autour d'un récit monoperspectif en flash-back

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 949.

<sup>162</sup> Lire par exemple le roman de Paul Guimard, *Rue du Havre*, Paris, Gallimard, Folio, 1972, qui propose un éventail de potentialités inaccomplies menées par le vendeur de billets de loterie, Julien Legris qui, restant au kiosque du coin de la rue, s'amuse à tisser des histoires possibles sur la vie des passants pressés. Ou bien *Un homme qui dort* de Georges Perec, Paris, Gallimard, 1998, se prête au même exercice imaginaire lorsqu'il construit, à partir des données objectives, la vie des inconnus.

<sup>163</sup> Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être* in Milan Kundera *Œuvre*, I, Édition définitive, Préface et biographie de l'œuvre par François Ricard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1147.

<sup>164</sup> Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, op. cit., p. 79.

(transfocalisation). Elle est souvent imprégnée par une fine analyse psychologique d'un narrateur survivant au suicide de Judas. C'est le cas du roman de C. K. Stead<sup>165</sup>. Il propose une version inédite du destin de Judas qui, retiré de la Judée après la mort de son maître, se met à consigner les événements relatifs à la vie et à la mort de Jésus, à son apostolat, tout en démystifiant les histoires qui circulaient à l'époque à l'égard du Sauveur. Le projet « déconstructif » se configure par la dénonciation de la vacuité de l'Histoire<sup>166</sup>, notamment de l'histoire du christianisme et du canon de la Bible : « J'étais présent, or ce n'est pas exactement ce dont je me souviens – en tout cas il ne fut certainement question de reniement ni de trahison, si ce n'est que dans des termes très généreux »<sup>167</sup>. Ces canons semblent avoir été des simulacres, des éléments pernicieux plutôt qu'édifiants. Ce Judas, vacillant entre disciple et diable, comme l'indique le titre, raconte sa relation avec Jésus depuis leur enfance. Le récit se réduit à la tentative de Judas de justifier sa trahison dans la lumière de certains épisodes qui ont maqué leur relation. Le plus significatif évoque l'attitude agressive de Jésus envers Judas quand celui-là ose reprocher au Nazaréen sa filiation méconnue. Il semble que Josèphe est pour lui un père substitutif, non du Dieu-Père, mais d'un soldat romain. Le roman se construit autour de l'hypothèse d'un Judas témoin direct de « l'affaire Jésus »<sup>168</sup>, qui a assisté à l'exécution de Jésus. Sa thèse est simple et sans ménagement : si Jésus n'a pas été le Messie, Judas non plus n'est pas le diable comme on le soutient. Il s'agit d'un mécanisme déductif, d'une réaction et d'une théorie s'articulant en chaîne. Elle s'infirme elle-même lorsque le moindre détail est susceptible d'être erroné.

### **I.2.1. Hypertextes correctifs. Judas le témoin**

Il est nécessaire de relire Genette pour ce qui est de l'hypo/hypertexte. Même s'il ne pointe pas précisément les réécritures de figures religieuses ou s'il le fait de façon assez lacunaire, ne l'abordant que tangentiellement<sup>169</sup>, ses taxinomies restent utiles. Situés entre

<sup>165</sup> C. K. Stead, *Mon nom était Judas*, op. cit., 2007.

<sup>166</sup> Bertrand Westphal constate ce phénomène qui subit une mutation : d'*anachronisme*, il se transforme en *panchoronisme* : Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit., p. 201.

<sup>167</sup> C. K. Stead, *Mon nom était Judas*, op. cit., p. 235.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>169</sup> Bertrand Westphal complète les notions proposées par Genette. L'auteur « contredit » même son affirmation suivant laquelle « l'écriture transfocalisante n'a pas encore été très pratiquée » (Gérard Genette,

la charge, dont la fonction dominante est la dérision et la « forgerie »<sup>170</sup> – « imitation en régime sérieux » –, qui se veut continuatrice « d'un accomplissement littéraire préexistant »<sup>171</sup>, ces récits mélangent les mimétismes thématiques et les mimétismes stylistiques pour *simuler* l'ambiance et la couleur ancienne. Judas fait l'objet de remise en cause depuis les premiers siècles du christianisme avec les productions gnostiques et apocryphes qui l'excusent<sup>172</sup> ou qui, au contraire, renforcent sa noire tradition, tout en le diabolisant. C'est le cas de plusieurs textes apocryphes qui le rendent coupable de déicide, tout en lui chargeant de péchés connexes remontant à une longue tradition, comme l'inceste, le parricide et enfin le suicide.

Les transpositions du XX<sup>e</sup> siècle sont généralement assumées, et souvent elles se veulent prophétiques. Une question sous-jacente porterait sur les relations que ces textes abondants et abusifs entretiennent avec la foi, les autorités ecclésiastiques et les réactions des lecteurs. Discréditant la religion, il est possible qu'elles ne soient qu'un agent de conservation et de perpétuation : « Les plaisanteries de sacristie perpétuent la foi en blaguant la liturgie »<sup>173</sup>, comme l'explique Genette<sup>174</sup>.

Mais, il y a une autre complication : ce genre de textes n'annule pas le sacré, mais il réévalue ce qui se tient à la base de ce sacré, la *mémoire collective* et tout ce qui se cache au-delà des perceptions. « La continuation oblitère presque complètement l'œuvre »<sup>175</sup>, elle l'oublie, tout en autonomisant l'hypertexte<sup>176</sup>. Les textes contemporains se servent de certains aspects du christianisme pour créer des controverses et provoquer des réactions. Le moteur de la logique contemporaine semble tourner autour de la logique réactive, de la *réaction*<sup>177</sup> et de la *réaction à la réaction* qui privilégie l'impression à la perception immédiate.

Ces hypertextes concernant la figure de Judas s'inspirent tout d'abord des évangiles canoniques. Mais le réseau d'hypertextualité est beaucoup plus complexe. Les traductions bibliques ont été elles aussi passées par une censure et c'est souvent à cela que certains

---

*Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 408) in Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit., p. 37.

<sup>170</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, op. cit., p. 111.

<sup>171</sup> *Ibid.*

<sup>172</sup> Le texte gnostique fait de Judas le seul disciple véritable, choisi par Jésus pour le trahir, donc son collaborateur.

<sup>173</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, op. cit., p. 93.

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>176</sup> *Ibid.*, 274.

<sup>177</sup> La problématique est décortiquée par Jean Baudrillard qui parle d'une logique de la réaction plus que d'une logique de la réflexion. Voir *La Société de consommation : ses mythes, ses structures*, op. cit., p. 154.

textes s'attaquent. Pas mal de récits parlent de la trahison de Judas en se référant à des détails linguistiques, comme le registre employé pour évoquer l'acte de trahison. Dans ce sens, Herbert Krosney analyse le terme employé pour désigner l'action de trahison attribuée à Judas : le mot grec, *paradidomi*, serait plus proche du champ lexical de « livrer », « transmettre », « remettre »<sup>178</sup>. L'évangéliste Luc (Luc 6, 16) emploie le mot *prodotes*, tandis que les autres évangélistes *paradidonai*. Tout comme l'hébreu et l'araméen *masar* et *mesar*, *prodotes* signifie « livrer » et non pas « trahir »<sup>179</sup>. Cela prouve qu'au niveau linguistique la tradition de Judas comme figure du traître par excellence a été soumise à des préjugés transmis de génération en génération. Le Judas de Jean Ferniot le précise bien dans la scène du dialogue de Judas avec la servante : « – [...] Il [Képhas] a renié son Maître, mais moi je l'ai trahi. / – Comment cela, trahi ? / – Trahi. Livré »<sup>180</sup>. Dans la pièce *Judas*, Marcel Pagnol insiste lui aussi sur la nuance linguistique. Un dialogue de Judas avec Pilate en rend compte :

PILATE. – C'est celui que tu as vendu ?

JUDAS. – C'est celui que j'ai livré.

PILATE. – Je ne vois pas la différence.

JUDAS. – Elle est grande, mais je ne puis encore te la dire.

PILATE. – Pourquoi ?

JUDAS. – C'est le secret des Écritures et tu le connaîtras bientôt.<sup>181</sup>

Ce type de continuations a souvent une fonction corrective. On peut évoquer la « transhéroisation »<sup>182</sup>, c'est-à-dire un « déplacement de statut »<sup>183</sup>, d'où l'homologie des noms et des titres : « Judas », « Judas, disciple ou diable », « Saint Judas », la longue chaîne des « *évangiles selon...* » (Judas, Pilate, Jésus-Christ, Marie-Madeleine etc.). La transformation pragmatique se met en place pour changer le cours et les données de l'histoire par transformations thématiques, translations spatiales. Mais aussi pour proposer des fictions qui donnent une autre résonance à des événements historiques graves.

<sup>178</sup> Herbert Krosney, *L'Évangile perdu. La véritable histoire de l'Évangile de Judas*, op. cit., p. 64.

<sup>179</sup> Catherine Soullard, *Judas*, op. cit., p. 29.

<sup>180</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 245.

<sup>181</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 789.

<sup>182</sup> Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit., p. 36.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 36.

On peut avoir aussi à faire à des « proliférations malignes de continuation »<sup>184</sup>, « continuations infidèles, voire meurtrières »<sup>185</sup>, des entreprises parodiques (« appliquer un texte noble à une action vulgaire »). Il s'agit des livres faisant des protagonistes chrétiens l'objet d'une certaine moquerie, sans pourtant que le caractère sérieux leur soit enlevé. Ou bien des travestissements burlesques au sens de Genette (« transcrire dans un style vulgaire un texte noble »<sup>186</sup>). Par exemple, l'opéra *Jesus Christ Superstar*<sup>187</sup>, qui n'a pas cessé de connaître des représentations dans le monde entier, est un opéra rock datant des années 1970, attribué à Andrew Lloyd Webber et Tim Rice. Le sujet de l'album s'inspire de Fulton J. Sheen, *The Life of Christ*<sup>188</sup> et met en scène les deux dernières semaines de Jésus, à partir de sa magistrale entrée à Jérusalem jusqu'à sa mort sur la croix, tout en insistant sur les relations entre les trois personnages centraux : Jésus, Judas et Marie-Madeleine. Judas a peur que Jésus dévoile seulement à Marie de Magdala ses mystères, raison pour laquelle il décide de le vendre. Le but de telles démarches est de problématiser et de questionner une réalité qui se reconnaît elle-même incertaine et sans réponse figée.

Ou bien, ce type de réécritures porte sur l'amour qui animerait les figures bibliques comme Jésus, Judas, Marie-Madeleine. À titre d'exemple, arrêtons-nous sur le cas de Jésus. Dans la Bible, le thème de l'amour de celui-ci pour la femme est décrit seulement en termes d'amour filial. Dans une icône byzantine, Jésus embrasse doucement et presque voluptueusement sa mère à l'instar d'un amoureux (voir en Annexe, Illustration 1). L'image renvoie au *Cantique des Cantiques* et à l'interprétation de ce chant comme dialogue et mariage entre le Christ et l'Église, représentée par sa mère, Marie. Mais supposons qu'il s'agisse là d'une forme latente, cryptée et indicible de questionnement sur un aspect tabou : l'amour de Jésus dans un autre sens que celui qui se dégage des Évangiles. S'inspirant plus ou moins de cet imaginaire, Anne Sexton s'interroge sur la relation entre Jésus et sa mère, jusqu'à en faire une relation incestueuse. Le thème est repris par Eduardo Manet qui exploite la relation mère-fils à travers la dialectique divin-humain (*Ma vie de Jésus*). Dans un *topos* paradisiaque où résonnent les versets du *Cantique des Cantiques*, Saramago (*L'Évangile de Jésus-Christ*<sup>189</sup>) tisse une belle histoire d'amour corporel entre Jésus-Christ et Marie-Madeleine, qui devient leur seule possibilité de rédemption.

<sup>184</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, op. cit., p. 244.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>187</sup> François Claude, *Jesus Christ Superstar*, document audio.

<sup>188</sup> Fulton J. Sheen, *La Vie de Jésus*, op. cit.

<sup>189</sup> José Saramago, *L'Évangile de Jésus-Christ*, op. cit.

Le livre fantaisiste de David Safier<sup>190</sup> propose encore une deuxième venue de Jésus dans le monde contemporain et ses doutes en tant qu'homme tombé amoureux d'une femme de façon charnelle, Marie, l'incarnation actualisée de Marie-Madeleine, ancien amour inaccompli de Jésus. Enfin, un peu plus ancien, *L'homme qui était mort*<sup>191</sup> (1930), renverse l'univers érotique quasi candide de *L'Évangile de Jésus-Christ* de José Saramago pour lui substituer une vision complètement érotique. D. H. Lawrence fait l'éloge de la résurrection dans / de la chair du Christ. La mort sur la croix n'est qu'une étape vers l'amour de la femme à travers laquelle Jésus s'accomplit en tant qu'homme et dieu. Chez lui, Judas n'est qu'un agent qui lui sert pour connaître ses limites :

Maintenant je peux m'en remettre à la vie, et ne rien dire, et il n'y aura personne pour me trahir. J'ai voulu donner à ma vie une plus grande portée que celle de mes mains et de mes pieds, aussi ai-je attiré sur moi la trahison. Et je sais que j'ai fait tort à Judas, mon pauvre Judas. Car je suis mort et je connais maintenant mes propres limites. Maintenant, je puis vivre sans faire effort pour plier les autres. [...] Mais Judas et les grands-prêtres m'ont sauvé de mon propre salut, et bientôt je pourrai m'en retourner vers mon destin comme le baigneur de l'océan qui, à l'aurore, vient de descendre sur la grève.<sup>192</sup>

Judas lui avait donné « le baiser de la mort »<sup>193</sup> et Jésus en éprouve de la culpabilité. Jésus meurt sans ramener le salut ni au monde, ni à soi-même. Tout simplement parce qu'il avait accepté la loi humaine de l'amour et du sacrifice : « je leur ai demandé d'aimer avec des corps morts »<sup>194</sup>. Même s'il y a eu une trahison, le christianisme ne s'est pas accompli. Le romancier met donc en question la légitimité du sacrifice dit rédempteur de Jésus-Christ.

Une autre initiative un peu persifleuse est celle de Cauwelaert<sup>195</sup>, qui imagine la création du clone de Jésus à partir du sang du linceul de Turin. Ce Jésus n'est qu'un homme ordinaire et devient victime des machinations politiques et des intérêts économiques. Un autre élément d'ironie tient au caractère profondément humain de Jimmy : il est atteint par l'hypersexualité, même s'il vit et aime une seule femme. Ce détail répond à une provocation intrigante qui a fait l'objet de discussions véhémentes au long

---

<sup>190</sup> David Safier, *Jésus m'aime*, traduit de l'allemand par Catherine Barret, Paris, Presses de la Cité, 2009.

<sup>191</sup> D. H. Lawrence, *L'Homme qui était mort*, traduit de l'anglais par Jacqueline Dalsace et Drieu la Rochelle, préface de Drieu de Rochelle, Gallimard, 1933.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> Didier van Cauwelaert, *L'Évangile de Jimmy*, *op. cit.*

des siècles : la sexualité de Jésus. Comme une ironie, le roman fait de Jimmy un homme stérile.

Le scénario d'un Judas amoureux, notamment jaloux de Jésus à cause de Marie-Madeleine, est assez courant. Judas voit une relation d'amour de type « *filia* » et « agapè » entre Jésus et Marie-Madeleine, femme plus fidèle à Jésus que les autres disciples. Ce statut de prédilection accordé à Marie de Magdala est un héritage apocryphe. Dans *L'Évangile de Marie*<sup>196</sup> et *L'Évangile de Philippe*<sup>197</sup>, Marie-Madeleine représenterait le premier témoin de Jésus et son plus important disciple. Même si le personnage de Stead prétend éprouver une sympathie envers Marie, son discours trahit une jalousie inavouée capable d'influencer subtilement ses actes. Mais il y a d'autres textes où ce paradigme est mieux exploré comme celui d'Eduardo Manet<sup>198</sup>. Chez Fulton J. Sheen<sup>199</sup>, Sebastionno Vassalli<sup>200</sup> aussi, le personnage de Marie-Madeleine s'interpose et ravage le couple Jésus – Judas. Une autre facette de la jalousie est avancée par Schmitt et Claudel : celle-ci est expression d'une tension et d'une confrontation entre Jésus et Judas. Une autre thèse proposée : Judas trahirait par déception devant un messie souffrant et humble, se laissant crucifier, à la place d'un messie triomphant<sup>201</sup> (chez Eduardo Manet, partiellement chez Schmitt et Ferniot).

Dans toutes ces réécritures, Judas corrige l'histoire par sa simple présence à côté du Christ, comme son témoin direct, mais muet. Sur le plan romanesque, une épopée biblique abordant un sujet si discutabile entraîne une série de réactions.

### I.2.2. Réécritures-réplique

La figure de Judas, comme celle de Jésus, se construit aujourd'hui dans une logique d'interdépendance et de réaction à d'autres textes du même genre. En plus, « la continuation n'a pas toujours pour fonction de terminer une œuvre manifestement et, pour ainsi dire, officiellement inachevée »<sup>202</sup>. Toute une série de « livres-réplique » affluent. *Le Code* de Dan Brown est indispensable à notre analyse, car il est à l'origine de la création

---

<sup>196</sup> Jean-Yves Leloup, *L'Évangile de Marie : Myriam de Magdala*, Paris, Albin Michel, 2000.

<sup>197</sup> Jean-Yves Leloup, *L'Évangile de Philippe*, Paris, Albin Michel, coll. « Siritualités vivantes », 2003.

<sup>198</sup> Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, *op. cit.*

<sup>199</sup> Fulton J. Sheen, *La Vie de Jésus*, *op. cit.*

<sup>200</sup> Sebastiano Vassalli, *La notte del lupo*, Milano, Baldini & Castoldi, 1998.

<sup>201</sup> Voir Catherine Soullard, *Judas*, *op. cit.*, p. 36-37.

<sup>202</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 239.



d'autres textes qui lui répondent. Par exemple, l'ouvrage de Javier Sierra est né en réaction de démystification à l'égard de Dan Brown. Écriture pertinente, ayant une logique et une structure mieux définies, le roman propose une démystification du roman de Dan Brown. Cette biographie fictionnelle joue autour de la vie de Léonard de Vinci et de ses toiles à partir d'une intrigue policière. Da Vinci est accusé par les moines Inquisiteurs d'avoir caché des secrets relatifs à la foi chrétienne dans ses productions artistiques en vue de détourner les gens de la foi. Frère Augustin Leyre, spécialiste lui aussi, comme Robert Langdon, de Dan Brown dans le décryptage des messages codés, représente la figure de l'inquisiteur dominicain chargé de surveiller les travaux de Leonardo. En réalité, le roman porte les empreintes du gnosticisme. L'épilogue fait allusion aux manuscrits gnostiques de Nag Hammadi (treize codex) : « cette découverte, bien plus considérable que celle des célèbres rouleaux de la Mer Morte, à Qumran, prouve l'existence d'un important courant du christianisme primitif qui attendait l'avènement d'une Église fondée sur la communication directe avec Dieu et leurs valeurs d'esprit »<sup>203</sup>. L'histoire se construit autour de l'acte de remémoration du frère Augustin qui raconte un épisode de sa vie : en tant que moine dominicain, il est envoyé découvrir quelqu'un qui menace le christianisme : Léonard de Vinci. Tout semble crypté dans sa toile, comme tout est crypté dans la nature. Ce n'est qu'à travers l'art de la peinture que l'artiste peut reproduire des mystères du monde. La peinture a une mémoire universelle et conservatrice. Grâce à l'art l'homme devient un demiurge répétant le geste divin absolu. :

Tout, dans la nature, contient un mystère. Les aigles nous cachent les clés de leur vol, l'eau enferme à double tour la raison de son extraordinaire force... Si nous parvenions à faire que la peinture soit un reflet de cette nature, ne serait-il pas juste d'y incorporer cette même capacité extraordinaire de cacher des faits ? Chaque fois que tu admires un tableau, souviens-toi que tu pénètres dans la plus sublime des arts. Ne reste jamais à la surface des choses. Pénètre dans la scène, déplace-toi entre ses éléments, découvre les angles inédits, fouine dans les détails... C'est de cette manière seulement que tu pourras atteindre sa véritable signification.<sup>204</sup>

Il est évident que le texte prêche une identité entre le Christ et Léonard. Un échange entre Léonard et Marco, structuré sur la topique évangélique, en rend compte :

---

<sup>203</sup> Javier Sierra, *La Cène secrète*, op. cit., p. 365.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 35-36.

- Et que disent-ils [les gens], Marco ? reprit Léonard en criant de son sommet, chaque fois plus amusé.
- Que vos douze apôtres ne représentent pas les véritables portraits des apôtres comme les peindraient Filippo Lippi ou Crivelli, qu'ils reflètent les douze constellations du zodiaque, que vous avez dissimulé sans les gestes de leurs mains les notes d'une de vos partitions pour le More... Voilà ce qu'on dit, Maître.
- Et toi, qu'en penses-tu ?
- Moi ?
- Oui, toi. (Un sourire vint éclairer le visage de Léonard.) Tu vis de mes côtés, tu travailles tous les jours dans cette salle magnifique, à quelle conclusion es-tu arrivé ?<sup>205</sup>

Le roman finit avec l'évocation de Marie-Madeleine, figure centrale, car c'est à elle que Jésus-Christ a voulu se montrer pour la première fois après sa résurrection. Donc le christianisme se répand grâce à elle. L'imaginaire du roman puise, comme on l'a dit, dans des sources gnostiques : il rappelle le trajet que les éons<sup>206</sup> subissent depuis le moment où ils sont jetés dans le monde matériel. L'expérience de Jésus ressuscité et apparu à Marie-Madeleine est comparable à celle des éons qui désirent regagner le monde immatériel, infini et spirituel du Plérôme :

Marie-Madeleine, son ancêtre, vit Jésus ressuscité, fait de lumière, sortir de la tombe que Joseph d'Arimathie avait préparée pour lui. Pendant des siècles, l'Église refusa d'écouter son récit complet. Ce jour-là, il y a presque quinze siècles, Madeleine vit Jésus vivant mais non dans son corps mortel son cadavre, froid et inerte, reposait encore dans sa tombe, quand elle découvrit son « corps de lumière ». Impressionnée, elle décida de voler les restes du Galiléen et de les cacher dans sa maison où elle les embauma avec soin, avant de les emmener en France alors que commençait les persécutions du sanhédrin.

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 34

<sup>206</sup> Dans le système gnostique, les éons représentent des entités émanées par l'être absolu, le premier principe, Bythos. Ensemble, ils forment l'unité parfaite du Plérôme (« plénitude »). L'harmonie est déséquilibrée par la chute dans le monde matériel du dernier éon, Sophie. C'est à son péché que le monde doit l'incarnation du Christ qui garde en même temps sa nature divine. L'être matériel est crucifié, tandis que la partie divine n'en est pas affectée. Voir pour plus d'explications et nuances Jean Laporte, *Les Pères de l'Église*, tome I, Cerf, Paris, 2001 ; Michel Fédou, *La Voie du Christ. Genèses de la christologie dans le contexte religieux de l'Antiquité du II<sup>e</sup> siècle au début du IV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Cerf, 2006.

Tel était le secret, ca seul, et rien d'autre : le Christ n'a pas ressuscité dans un corps mortel, mais en lumière, montrant ainsi le chemin vers notre propre transmutation quand notre heure viendrait.<sup>207</sup>

Le texte est centré sur la thématique de la lumière<sup>208</sup>. Ce même terme revient à plus d'un titre. Il est accompagné par le champ isotopique de la vision, mais aussi par celui de la vie, motifs habilement imbriqués : « Marie-Madeleine [...] **vit** Jésus ressuscité », « Madeleine **vit** Jésus **vivant** », « le Christ n'est pas **ressuscité** dans un corps mortel, mais de lumière ». Marie récupère le corps mortel du Christ par le vol ; cela ne va pas sans rappeler une ambiance mythique et gnostique. Le fragment est apparenté, par la description de Marie-Madeleine comme premier témoin et comme fondateur du christianisme, à l'écrit *L'Évangile de Marie*<sup>209</sup>. Le corps de lumière du Christ est une variante gnostique du « corps de grâce » dont parle l'apôtre Paul. La séquence reprend aussi des références hypertextuelles évoquant la transfiguration<sup>210</sup> car il est question de révélation divine. L'image renvoie aussi à l'Ancien Testament par la thématique de la lumière présente à travers le feu. C'est dans une flamme de feu que Dieu se montre à Moïse : « L'ange de l'Éternel lui apparut dans une flamme de feu, au milieu d'un buisson. Moïse regarda; et voici, le buisson était tout en feu, et le buisson ne se consumait point » (Exode, 3, 2). C'est à travers un feu et un nuée que le peuple d'Israël a été guidé dans son exil : « La nuée de l'Éternel était de jour sur le tabernacle; et de nuit, il y avait un feu, aux yeux de toute la maison d'Israël, pendant toutes leurs marches » (Exode 40, 38). Enfin, grâce à une étoile lumineuse que les mages se sont orientés pour aller adorer le nouveau roi.

Dans la tradition ecclésiastique, la problématique de la lumière est devenue le fondement de la croyance du mystère pascal : « Jésus leur parla de nouveau, et dit : „Je suis la lumière du monde; celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie.” » (Jean 8, 12). Chez Schmitt aussi, la révélation à travers la lumière est au cœur des actions de Yéchoua, débordé par sa messianité : « Mais ce n'est pas moi qui conseille, c'est la lumière qui brille au fond de mes prières »<sup>211</sup>.

Revenons à Marie de Magdala, car elle occupe une place capitale dans presque toutes les réécritures évangéliques et devient « le tiers interposé », comme l'appelle

---

<sup>207</sup> Javier Sierra, *La Cène secrète*, op. cit., p. 361.

<sup>208</sup> Il faut souligner que le *Code Da Vinci* est à son tour influencé par le gnosticisme. L'héroïne s'appelle Sophie, Sagesse, comme l'éon qui est tombé sur la terre.

<sup>209</sup> Jean-Yves Leloup, *L'Évangile de Marie : Myriam de Magdala*, op. cit. C'est nous qui soulignons.

<sup>210</sup> Cf. Mt. 17, 1-9 ; Mc. 9, 2-10 ; Lc. 9, 28-36.

<sup>211</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 29.

Bertrand Westphal<sup>212</sup>. Elle est une figure complexe, multiple qui regroupe probablement trois femmes, mais que la tradition s'est réjoui d'assimiler à l'image d'une seule femme dans trois étapes différentes d'évolution (la pécheresse, la pénitente et la contemplative). Si chez Dan Brown, Marie-Madeleine représente le symbole par excellence de la fertilité, de la propagation du Saint Graal, de l'union avec Dieu dans l'acte sexuel (sic), de l'alliance parfaite entre le principe masculin et féminin pour éprouver le caractère asexuel ou « bisexuel » de Dieu, chez Javier Sierra elle est une femme heureuse car Jésus l'a prise en affection. En effet, contrairement aux autres disciples, elle n'a pas abandonné Jésus, mais elle l'a accompagné sur le chemin de la croix. En conséquence, il a choisi de se montrer à elle. De ce fait, Marie devient la première évangéliste. Elle est l'héritière des secrets avoués par Jésus et la porteuse de cette lumière : « Marie-Madeleine signifiait „mer amère”, „l'illuminatrice”, mais aussi „l'illuminée”<sup>213</sup>. Enfin, elle devient la patronne de la France, « Notre-Dame de la lumière »<sup>214</sup> et avec Jean gagne plus de crédit que Jésus lui-même, de sorte qu'on parle d'une « Église de Madeleine et de Jean »<sup>215</sup>. Le texte de Sierra avance plusieurs hypothèses sur Léonard de Vinci et sur sa manière de transmettre des secrets à travers ses toiles. L'une porte sur le caractère gnostique en raison de la lumière dans la représentation de la Cène :

Selon lui [Léonard] la lumière est le seul lieu où repose Dieu. Le Père est lumière. Le ciel est lumière. Tout est lumière. C'est pour cette raison que, si es hommes apprenaient à la maîtriser, nous serions capables de convoquer le Père et de parler avec Lui chaque fois que nous en aurions besoin.<sup>216</sup>

La lumière apparaît dans le tableau en relation avec un nœud qui devient le symbole de cette femme : il renvoie à la déesse Isis et à la science du décryptage, car un nœud suscite, avant toute autre chose, le désir d'être dénoué. En plus, ce nœud est celui de la nappe et cette zone est la plus lumineuse du tableau. Plus encore, le disciple le plus lumineux de tout l'ensemble est Saint Simon, celui qui a un visage Grec et porte une mante blanche. L'apôtre Simon est le plus mystérieux des apôtres : on ne sait presque rien sur sa vie. Seul son nom renvoie à la figure gnostique et hérétique du Simon le Magicien.

---

<sup>212</sup> Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit., p. 124.

<sup>213</sup> Javier Sierra, *La Cène secrète*, op. cit., p. 180.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>216</sup> *Ibid.*, pp. 180-181.

Une autre piste de l'enquête fait de Léonard un membre de la secte Cathare : il ne mange pas de viande à cause du principe de réincarnation. Il s'habille toujours en blanc, rejette l'amour charnel et ne communie pas. En plus, *La Cène* est marquée par un poignard placé dans la main de Saint Pierre. Il est le symbole de sa prétendue lutte contre l'Église traditionnelle, considérée satanique par les Cathares car, d'après ce qu'ils soutenaient, seulement les adeptes du Diable pouvaient vénérer l'instrument de la souffrance et de la torture de Jésus-Christ. Tous les personnages de *La dernière Cène* de Léonardo, dit le texte, sont peints selon des modèles humains réels. Ainsi, après que Léonard a fini de représenter Judas, l'homme qui lui a servi de modèle finit de la même manière : il se pend. Encore plus, les recherches faites par frère Augustin nous éclairent sur la manière dont Léonard se représente lui-même dans le tableau, en tant qu'*alter christi*, continuateur de Jésus-Christ, ou bien son dernier disciple. Si Jésus est le « A » (Alpha, le commencement) et son oreille représente le point de fugue du tableau<sup>217</sup>, le « O » (Oméga, la fin), est attribué à Léonard lui-même.

Voilà donc des jeux d'identification des personnages bibliques à des personnages romanesques. On peut encore penser à la démarche de James L. Garlow et Peter Jones : *Cracking Da Vinci's Code*<sup>218</sup>. Même si l'ouvrage a été écrit en réaction à Dan Brown, dans un but déconstructiviste, il n'atteint pas vraiment son objectif. À côté des prétendues clarifications apportées au roman de Dan Brown étayées par des arguments théologiques manquant de fiabilité, le texte critique la « joie de vivre » américaine : des adolescents pratiquant une sexualité débordante, des jeunes lisant *Le Code Da Vinci* et le prenant comme livre de chevet pour leur foi et leur défiance de la tradition ecclésiastique.

Enfin, ces textes allographes<sup>219</sup> assez particuliers, qui échappent aux théorisations sinieuses des critiques sont des ébauches pour une symptomatologie d'une littérature qui devient de plus en plus consommée par les masses.

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>218</sup> James L. Garlow & Peter Jones, *Cracking Da Vinci's Code*, USA, David C. Cook, 2004.

<sup>219</sup> Le terme est employé par Gérard Genette dans *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 73.

### I.2.3. Littérature commerciale

Deux mouvements de récupération de la figure de Judas inspirent les écrits contemporains : un premier s'inscrit dans la lignée de la littérature commerciale, qui veut faire éclater des vérités tues au long de l'histoire et à partir d'une méthode souvent simpliste ; l'autre, démarche beaucoup fine et scrupuleuse, qui scrute le contexte historique et se penche sur des études moins improvisées.

Il faut absolument évoquer ici le minutieux travail de Bertrand Westphal sur la dynamique littérature – évangile qui propose une étude comparée, méthodique, dont les taxinomies insistent sur d'autres évaluations (esthétiques) que celles qui nous serviront de critère au long de ce chapitre introductif : la catégorie de l'*Evangelium christi* (Jésus comme seul protagoniste des transpositions panoptiques ou méroptiques<sup>220</sup>), *Evangelium varia* (Jésus partageant son rôle avec un co-protagoniste), *Evangelium et alteri* (les récits évangéliques restent en filigrane) et *Evangelium redivivium* (avec l'autonomisation de la diégèse par rapport à l'hypotexte)<sup>221</sup>.

À partir d'un dossier assez consistant, certains auteurs mettent en fiction leurs interrogations, tout en gardant l'intégrité du paradigme problématisé. L'autre catégorie d'écrivains, moins audacieux, se servent d'images qui intriguent pour les faire éclater sous aux yeux des curieux d'une société scandalisée. Le roman de Dan Brown peut entraîner un effet moins désireux si les lecteurs avides prennent le texte au pied de la lettre et participent passivement à la déconstruction de la religion. Bien qu'on retrouve dans le roman des problématiques intéressantes, il y en a aussi des argumentations historiques discutables à grand impact<sup>222</sup>. Le problème ne réside pas dans l'exactitude ou l'incohérence de certaines données historiques. Car la littérature déborde de ce type de reconfigurations historiques, à compter Julian Barnes avec son *Histoire du monde en 10*

---

<sup>220</sup> Bertrand Westphal emploie ces termes dans la partie consacrée à explorer la catégorie de l'« *Evangelium Christi* ». Contrairement à la synopsis évangélique qui essaie d'harmoniser les informations sur la vie et le message de Jésus-Christ, la panopse utilisée par les auteurs permet l'autonomisation de leur démarche. Quant à la méropse (du grec « partie »), elle se réfère aux transpositions partielles de l'Évangile. Certains épisodes y sont privilégiés.

<sup>221</sup> Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit.

<sup>222</sup> Par exemple, Leigh Teabing soutient que les chrétiens et les païens luttent les uns contre les autres. Il s'agissait plutôt d'un rapport d'exclusion unilatéral. Consulter Bart D. Ehrman, *Adevăr și ficțiune în Codul lui Da Vinci [Truth and Fiction in Da Vinci Code]*, traduction en roumain par Melania Dumitrache, București, Humanitas, 2005.

*chapitres 1/2*<sup>223</sup>, mosaïque de la création d'un monde à continuer et d'un regard nouveau sur le passé. Ou la fiction archéologique de Daniel Kehlmann<sup>224</sup> qui ramène dans l'actualité la vie du naturaliste, géographe et explorateur Alexander von Humboldt (le frère du célèbre linguiste Wilhelm von Humboldt qui étudie la relation entre la pensée, le langage et l'altérité). On retient aussi le roman de David Lodge, *Un tout petit monde*, approche ludique et parodique des mœurs académiques où l'auteur s'amuse à donner au lecteur en bas de page des références littéraires fausses<sup>225</sup>.

#### **I.2.4. Prédilections thématiques : prophéties accomplies, faux messie, faux traître**

Dans la littérature, les Jésus proposés sont presque tous des variantes de Messies ratés, qui ne font qu'accomplir aveuglément les prophéties de l'Ancien Testament, des Jésus humains qui souffrent dans leur chair, en amour, des Jésus qui, suivant Pascal, font le pari d'être le Messie. Par exemple, Eric-Emmanuel Schmitt confesse : « Dans mon livre, je le [Jésus] voudrais d'abord homme, puis peut-être Dieu... »<sup>226</sup>, « Pour moi Jésus a un père humain et une mère humaine. Il est le fruit des amours de Joseph et de Marie. [...] C'est la résurrection de Jésus qui m'étonne, pas sa naissance. [...] Jésus naît et meurt comme un homme. C'est la Résurrection qui en fait le fils de Dieu »<sup>227</sup>.

Une image récurrente des transpositions littéraires contemporaines est la messianité dont Jésus doute et que les autres lui insufflent, tout en se penchant sur les prophéties vétérotestamentaires<sup>228</sup>. En l'occurrence, le destin de Judas est immanquablement lié à celui de Jésus. Tout un cycle d'anticipations et d'accomplissements, des fatalités tragiquement jouées se mettent en place. Par exemple, le Judas de Job justifie la trahison dans une logique scripturale, mais aussi il explique la cause par l'effet : « Il fallait bien que je sois un salaud depuis le début, puisque j'ai fini comme un salaud »<sup>229</sup>. Quant à Judas de

---

<sup>223</sup> Julian Barnes, *Une histoire du monde en 10 chapitres 1/2*, traduction par Michel Courtois-Fourcy, Stock, Mercure de France, 2011.

<sup>224</sup> Daniel Kehlmann, *Les Arpenteurs du monde*, traduit de l'allemand par Juliette Aubert, Val-d'Oise, Cergy-Pontoise, 2007.

<sup>225</sup> David Lodge, *Un tout petit monde*, traduit de l'anglais par Maurice et Yvonne Coutourier préface de Umberto Eco, Paris, Rivages, 1992.

<sup>226</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 246.

<sup>227</sup> *Ibid.*, pp. 250-251

<sup>228</sup> C'est le cas de Giorgio Seviante, comme le constate Bertrand Westphal : « Jésus vit consciemment le mythe qu'il accomplit » (Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit., p. 311).

<sup>229</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 73.

Claudiel, il évoque ironiquement le même accomplissement des prophéties, tout en passant la responsabilité de son acte à Caïphe : « Caïphe, qui était grand prêtre cette année-là, nous le faisait remarquer avec autorité : *Il est expédient qu'un homme meure pour le peuple*. Il n'y a rien à répondre à ça »<sup>230</sup>.

Dans le texte de Schmitt, l'agonie est une remémoration. Les questions « Comment tout cela est-il arrivé ? »<sup>231</sup>, « Comment se font les choses ? », « Comment en suis-je arrivé là ? »<sup>232</sup> permettent au lecteur de refaire l'itinéraire, le parcours de la vie de Jésus par étapes, à partir de sa naissance jusqu'à son dernier souffle. Ces étapes montrent comment Jésus est *devenu* Jésus-Christ. Judas ne joue pas un rôle quelconque dans cette affaire. Si les évangiles sont assez lacunaires en ce qui concerne le disciple bien aimé de Jésus (cf. Jean 20, 2), dans *L'Évangile selon Pilate* le disciple préféré de Jésus est, sans doute, Yehoûdâh. Yéchoua va jusqu'à avouer : « Je crois que de ma vie je n'ai jamais aimé un homme autant que Yehoûdâh »<sup>233</sup>. Seul disponible à entendre et comprendre Yéchoua, il est presque son manipulateur. Il contrôle les expériences quasi-mystiques de Yéchoua :

Il m'avait convaincu que j'avais un autre rapport avec Dieu que les autres hommes. [...] Il retrouvait des détails absurdes de mon existence la réalisation de ce qu'avaient annoncé Elie, Jérémie, Ezéchiel ou Osée. [...] parce qu'il maîtrisait très bien les textes, il m'ébranlait parfois.<sup>234</sup>

Bien mieux, Yehoûdâh est responsable de la propagation de cette conception sur Yéchoua : « Yehoûdâh, je t'en supplie : fais taire ce bruit idiot. Je n'ai rien d'extraordinaire, à part ce que Dieu m'a donné »<sup>235</sup>.

Pareillement, le roman *Saint Judas* insiste sur une relation interprétée en termes de prédestination et prophétie entre Jésus et Judas. De la même manière que chez Schmitt, Jeshua, dans ses moments d'incertitude – le texte abonde en interrogations messianiques –, cherche l'encouragement auprès de Judas et à l'inverse : « Parfois, le Maître le suit. Il rejoint son premier disciple quand il le sent au bord du désespoir. Tous deux restent côte à côte, silencieux, et peu à peu revient l'apaisement »<sup>236</sup>. En tant que premier disciple, Judas

---

<sup>230</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 19.

<sup>231</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 11.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>234</sup> *Ibid.*, pp. 58-59.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>236</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 136.



est le privilégié des apôtres, il est même sujet de jalousie parmi les douze. Le choix semble arbitraire. Si ce n'était pas Judas, il y aurait eu quelqu'un d'autre. Ce qui distingue le geste de Judas, c'est son consentement à le commettre. Cela le rend supérieur car le geste de trahison se transforme ainsi en sacrifice. Ce geste le rend même plus grand que Dieu car symbole et manifestation de la liberté : « Comprends donc que tu es le seul homme pour qui la liberté prendrait tout son sens », lui dit Jeshua<sup>237</sup>. Le texte touche ici l'apogée de sa nouveauté herméneutique : deux sacrifices, l'un de Jésus, l'autre de Judas, s'imbriquent dans une autre dimension de connaissance et de compréhension que celle commune (on sent ici un air gnostique). La valeur et l'authenticité du pacte assumé résident dans le fait que celui-ci reste à jamais incompréhensible pour les hommes et pour l'histoire :

Alors tu seras glorifié dans les Cieux, et maudit sur la Terre, de siècle en siècle, jusqu'à la fin. [...] La rédemption du monde, si tel est le destin terrifiant et sublime qu'il m'est donné d'accomplir, dépendrait alors de toi autant que de moi. L'Éternel ne veut, ne peut délivrer ses créatures du néant malgré elles. Tu les représenterais, en leur nom tu choisirais ton sort, comme moi le mien. Si tu refusais, l'alliance conclue au premier jour du monde avec l'homme – c'est-à-dire le choix de ce qu'il y a de divin contre ce qu'il y a de bestial en notre nature – serait abolie, elle n'aurait jamais même existé. Il n'y aurait, littéralement, pas eu de Création. Le rachat, la vie surnaturelle de l'espèce, serait alors entre nos mains ; plutôt, puisque je suis consentant, entre les tiennes.<sup>238</sup>

Il semble que la salvation du monde, telle que Jeshua l'envisage, dépende de la collaboration de Judas. Jeshua réévalue la dimension surnaturelle de la vie humaine. Par sa participation au projet, Judas permettrait de détruire le néant, de faire *tabula rasa* du monde pour le recréer sans tâche. Cette théorie explique aussi le statut de damné en apparence de Judas.

---

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 159.

Si on voit donc dans ces récits un Jésus *devenant* le Christ<sup>239</sup>, il est urgent de s'interroger sur le destin de Judas : est-il traître dès le début ou le devient-il ? Une panoplie de possibilités s'ouvre : chez Armel Job, Judas trahit par amour, sacrifice et devoir en vue d'accomplir les prophéties. Jean Ferniot et Pagnol voit le revers de la trahison : il ne s'agit pas de la trahison du Christ, mais de la trahison du peuple dupé. La trahison est aussi l'occasion d'exercer sa liberté ou bien au contraire, elle devient expression d'une prédétermination. Le thème est exploré par Pagnol, mais aussi par Saramago qui dresse un portrait parodique de la prédestination : l'homme y est libre de pouvoir être puni pour des fautes que Dieu l'oblige à faire. Stimulant, ce thème fait l'objet des esquisses philosophiques très complexe, mais il est aussi un sujet choisi pour son impact.

### **I.2.5. Le commerce du Christ et du kitsch**

Si on a autant débattu autour du mythe dans la première partie et si on est entré sur le terrain de « la littérature Dan Brown », le moment est venu d'évoquer les *mythologies* de Barthes. Elles sont recueillies sous l'ombrelle du concept de « mythologies », parce que « nouvelles mythologies ». Barthes s'y prête à une critique sarcastique d'une société et d'une « morale collective »<sup>240</sup>. Les nouveaux mythes d'une société ayant des gestes reflexes et automatiques, les mêmes qui sont l'objet de la critique de Baudrillard, sont eux-aussi consommés en « image et usage »<sup>241</sup> et dénués de toute signification, restant des purs signes accueillis par une littérature qui répond souvent aux attentes des masses.

Les problématiques spirituelles et religieuses entraînent, elles aussi, des mutations. Et les textes qui se chargent de les dénoncer ouvrent une large palette d'interprétation.

---

<sup>239</sup> Les textes qui nous intéressent insistent sur ce côté. Chez Schmitt beaucoup d'interrogations de Jésus portent sur les doutes à l'égard des miracles qu'il accomplit plus ou moins contre son gré : « Les ennuis commencèrent avec mes premier miracles » (Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 50), « Les premières fois, je les exécutai sans même me rendre compte » (*Ibid.*, p. 50), « Si j'étais le Messie, je le saurais » (*Ibid.*, p. 57). Les miracles apparaissent comme une mise en scène : « On me vit multiplier les pains dans les paniers vides, les poissons dans filets vides, toutes choses qui sont bien arrivée, je l'ai constaté moi-même, mais qui devaient avoir une explication naturelle. Plusieurs fois j'ai même soupçonné mes disciples... N'ont-ils pas mis en scène ces prétendus prodiges ? N'ont-ils eux-mêmes rempli les amphores ? Ne m'ont-ils pas attribué l'arrivée heureuse d'un banc de poissons dans le lac de Tibériade ? (p. 52) De la même façon, le roman de Jean Ferniot insiste sur la démystification et la décontextualisation des épisodes bibliques, tout en leur enlevant le caractère sacré et miraculeux et leur donnant une autre logique et une autre fonction : « Les laisses-tu croire au miracle ? questionne, abrupt, Judas. / - Certes. » (Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 73). Pour Jeshua, les miracles ne sont pas nécessaires. Ils ne feraient qu'offenser Dieu, renier son œuvre car ils représentent une source de dérèglement du monde (*Ibid.*, p. 73-74).

<sup>240</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 728.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 788.

Sous différentes facettes, ces textes peuvent avoir l'air de railleries, faire l'objet des brocards des écrivains qui s'insurgent, au nom d'une collectivité, contre les devanciers, contre des « vérités fortes » pour se « désengager » ainsi d'une conduite imposée. Les transpositions peuvent faire preuve d'une grande valeur littéraire et donner naissance à des réflexions très profondes, mais elles peuvent être aussi d'une faible valeur esthétique. Dans ce cas, elles s'inscrivent bel et bien dans cette grande explosion contemporaine créatrice de nouveaux paradigmes touchant tous les domaines. Souvent, les textes sont très visuels, ce qui a permis des réalisations filmiques<sup>242</sup>. La thématique de la mise en doute de l'histoire, a ouvert le goût pour les méditations sur le temps et sa réversibilité, tout en s'inscrivant dans ce que Bertrand Westphal appelle « transactualisation » (de la catégorie de « l'actualisation »)<sup>243</sup>.

Arrêtons-nous quelques instants aux essais de Lyotard, un des théoriciens du « postmodernisme ». Ces essais nous serviront d'éclairage pour étudier les mécanismes de construction des textes littéraires moins centrés sur un code de littérarité et plus sur une logique du choc et de l'impact. La vulgarisation culturelle, doublée par une accessibilité non-médiée à l'objet culturel, devenu lui aussi commercial, oblige à une analyse, dans le champ de la littérature, semblable à celle que Baudrillard<sup>244</sup> émet lorsqu'il dénonce une société de consommation. L'objet culturel y a une place figée et devient objet de consommation, entrant dans une logique de rentabilité. Il s'agira dans notre démarche de tracer quelques repères sur la validité et la valeur esthétique des textes classés de « commerciaux » et d'exemplifier cette « symptomatologie » qui prétend démystifier l'Histoire.

Baudrillard explique très bien ce phénomène et met à jour, avec cohérence et lucidité, un cercle vicieux qui tourne autour de l'idée de consommation, avec ses disciples « camoufleurs » : « méta-consommation », « anti-consommation »<sup>245</sup>, « hypermarché de la culture »<sup>246</sup>, qui ne font que s'inscrire dans le même système géré par cet *homo psycho-æconomicus*<sup>247</sup> créateur d'une subculture, d'une anti-culture, d'une culture recyclée. Le produit culturel est condamné à une vie brève<sup>248</sup>, toute comme celle des objets, créés pour

---

<sup>242</sup> Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, op. cit., p. 298.

<sup>243</sup> *Ibid.*, pp. 298-303.

<sup>244</sup> Jean Baudrillard, *La Société de consommation : ses mythes, ses structures*, op. cit.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>246</sup> Jean Baudrillard, *L'effet Beaubourg*, Paris, Éditions Galilée, 1977, p. 29.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>248</sup> « La vie d'un livre est aujourd'hui courte » (Hélène Maurel Indart, *Du plagiat*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, p. 35).

qu'ils ne pas durer<sup>249</sup>. Et les consommateurs de cette culture sont les masses, les mêmes qui se rendent à Beaubourg pour « liquider », « tuer » la culture par « une pratique manipulatoire, aléatoire, labyrinthique de signes, qui n'a plus de sens »<sup>250</sup>. Et toute cette démarche illusoirement créée pour durer, ne se ferait qu'« au profit du stockage et de la redistribution fonctionnelle »<sup>251</sup>.

Le discours se rapproche de celui qui porte sur la vulgarisation<sup>252</sup>, car elle aussi se propose de mettre à la portée des masses un discours scientifique auquel est prêtée une « lecture universelle »<sup>253</sup> et qu'on manipule avec les mêmes codes de la « *promotion sociale et culturelle* » afin d'éliminer « l'analphabétisme scientifique »<sup>254</sup>.

Mais toute cette analyse critique que nous portons à la littérature contemporaine ne doit pas se comprendre à sens unique, niant l'existence d'une littérature de qualité, ou bien mettant en doute l'existence de certaines qualités même de cette littérature. Les deux sont compatibles, mais ce qui nous intéresse c'est de bien fixer les bornes. Par exemple, le fait que Dan Brown mélange des événements historiques et théologiques – l'Apocalypse est interprétée comme l'entrée dans l'Ère du Verseau –, n'empêche pas que son *thriller* religieux assez simpliste stylistiquement relève d'une problématique pertinente et intéressante. Par exemple, l'idée de l'existence cryptée d'un principe féminin, incarné par Marie-Madeleine, entraîne le lecteur dans une aventure intéressante de décryptage culturel. Le monde antique et le rôle de la déesse Ishtar sont réactualisés quand il est question des rites de fertilisation. Les symboles abondent dans le texte. Par exemple, le pentagramme dessiné sur le cadavre de Jacques Saunière renvoie à Venus, à l'étoile de David. Les codes à déchiffrer sont abondants dans le roman.

---

<sup>249</sup> « Que fallait-il mettre donc dans Beaubourg ? [question qui se prouve plus tard absurde] Rien. Le vide qui eût signifié la disparition de toute culture du sens et du sentiment esthétique. Mais ceci est encore trop romantique et déchirant, ce vide eût valu encore pour un chef-d'œuvre d'anticulture. [...] En fait, Beaubourg illustre bien le fait qu'un ordre de simulacres ne se soutient que d'alibi de l'ordre antérieur » (Jean Baudrillard, *La Société de consommation : ses mythes, ses structures*, op. cit., pp. 18-19).

<sup>250</sup> Jean Baudrillard, *L'effet Beaubourg*, op. cit., p. 22.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>252</sup> Lire Baudouin Jurdant, *Les problèmes théoriques de la vulgarisation scientifique*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009. L'auteur revisite le concept du « savoir » et l'analyse de divers ongles, dans différentes époques : chez Aristote (« Tous les hommes *désirent* naturellement *savoir* »), chez Renan (« organiser scientifiquement l'humanité, tel est donc le dernier mot de la science moderne, telle est son audacieuse mais légitime prétention ». Tout le monde *pourrait savoir* si...), chez Auguste Comte (« Tout le monde *doit savoir* »), chez Hegel (« la voie de la science doit être égale pour tous », donc « Tout le monde *peut savoir* »), chez Bergson (« Tout le monde *sait* »), chez Bachelard (la vulgarisation, « le lieu où s'articule le *dialogue social* »).

<sup>253</sup> L'équation pourrait être la suivante : Science – Vulgarisateur – Message de vulgarisation (encodage) (décodage) – Lecteur / Auditeur / Téléspectateur.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 75.

Revenons au paradigme du « postmodernisme » de Lyotard<sup>255</sup>. Son analyse synthétique se tisse autour de ce concept tellement discutable de *postmodernisme*, mais aussi autour du changement des paradigmes du savoir (la légitimité du savoir) dans l'ancienne et l'actuelle société. Le savoir, devenu « objet commercial », donc « vendu et consommé »<sup>256</sup>, doit être analysé du point de vue des rapports entre les instances économiques et étatiques, car c'est là qu'une partie de son intérêt se cache. Cela entraîne une méfiance générale à l'égard de la connaissance, qui n'est plus formative mais opératoire, donc usée dans sa temporalité, comme une marchandise. Mais aussi à l'égard des métadiscours et de la pluralité des discours : chaque discours détient sa propre vérité prouvable. Mais ce n'est pas la règle de l'adéquation qui compte mais la légitimité des arguments.

Cette analyse ne va pas sans l'apport de Foucault. Dans *L'Archéologie du savoir*<sup>257</sup>, ce dernier ramène en discussion la problématique des trois épistèmes (de la renaissance, classique et moderne), des documents (transformés de nos jours en « monuments »<sup>258</sup>), de l'histoire (dans l'ère contemporaine a lieu une « mutation épistémologique de l'histoire »<sup>259</sup>), des différents rapports de l'homme avec l'histoire, afin de relever des séries répétitives (les grands moments de l'histoire). La « conscience épistémologique de l'homme », qui s'impose de nos jours, opère des modifications dans toutes les aires et touche cette littérature de l'« hypermodernité » qui fait l'objet de nos analyses.

Pierre Jourde évoque lui aussi des « symptômes » de cette crise contemporaine. Il propose une division tripartite ironique aux textes contemporains – littérature *blanche*, *rouge* et *écru*. Le critique ajoute : « Une grande partie de la littérature d'aujourd'hui peut se ranger dans la catégorie „document humain”. N'importe quoi est bon, suivant l'idéologie moderne de la transparence et de l'individualisme »<sup>260</sup>. Le bavardage et les mécanismes d'un système imprégné de « connotations économiques, politiques, sociales »<sup>261</sup> réduisent le texte à un « prétexte »<sup>262</sup> autour duquel s'articulent des infinités de mots.

---

<sup>255</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, op. cit.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>257</sup> Michel Foucault, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>260</sup> Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des Péninsules, 2002, p. 22.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 22.

À part la problématique des intérêts politiques, économiques, de marketing, de consommation qui touche l'ordre spirituel, il y a aussi l'avènement du kitsch. Milan Kundera prête une attention spéciale au kitsch, ainsi qu'à certains gestes qui ne peuvent qu'inciter « le diable du rire »<sup>263</sup> car tout se calque sur des gestes stéréotypés, à partir de la nudité exhibitionniste des gens de tous les âges se promenant sur les plages nudistes<sup>264</sup>, jusqu'aux manifestations de l'amour, imprégnées par une certaine « fatalité » gestuelle<sup>265</sup>. Parmi les détails et à côté de la construction simpliste qui tourne en ridicule ces réécritures, la structure policière choisie par plusieurs écrivains comme modèle commun, joue un rôle important car elle représente une stratégie utilisée pour que le lecteur soit entraîné dans cette aventure, qui n'est ni plus ni moins que celle de la foi chrétienne. Chez Schmitt, l'enquête est pertinente et elle se transforme petit à petit en quête spirituelle. Pareillement, dans *Le Code Da Vinci*, l'aventure des deux protagonistes qui se mettent à la recherche de la vérité sur la mort du grand-père de Sophie se transforme, petit à petit, en enquête policière du christianisme.

Souvent pourtant, le roman de Dan Brown propose tout un manuel de cryptologie, où le rôle du lecteur est réduit à une simple « machine de lecture », car l'auteur ne cesse de lui donner la réponse et de l'informer sur tous les mystères problématisés : sur le Vatican, sur le christianisme, sur le Graal et implicitement sur le processus de la création et du message intrinsèque de la Cène de Leonard de Vinci. Par exemple, analysons brièvement le personnage de Jacques Saunière, conservateur du Musée du Louvre. Robert Langdon, spécialiste en symbologie est impliqué dans le meurtre de celui-ci, à cause d'un message que la victime avait laissé : « 13-3-2-21-1-8-5 / O, Draconian devil / Oh, lame saint ! / P. S. Find Robert Langdon »<sup>266</sup>. Ce message concerne en réalité sa nièce Sophie, cryptologue à son tour, surnommée par son grand-père Princesse Sophie, donc P. S. en initiales. La mort même de Jacques Saunière, qui a une confiance absolue dans sa petite-fille, est symbolique, car, à côté du message laissé, il choisit de mourir dans la position de l'Homme de Vitruve, de Leonardo de Vinci. Après des recherches et aventures stéréotypées, connues par les

---

<sup>263</sup> Voir *Le Livre du rire et de l'oubli*, op. cit., p. 1121.

<sup>264</sup> L'image lui rappelle les Juifs entrant dans les chambres de gaz.

<sup>265</sup> « Qu'on ne me parle pas de révolution mondiale ! nous vivons une grande époque historique où l'acte sexuel se transforme définitivement en mouvements ridicules » (*Le Livre du rire et de l'oubli*, op. cit., p. 1124).

<sup>266</sup> Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p. 111. (« Ô diable draconien ! Oh saint boiteux ! », cf. traduction française : Dan Brown, *Da Vinci Code*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Daniel Roche, Paris, JC Lattès, 2003, p. 58)

lecteurs<sup>267</sup>, Sophie et Robert Langdon s'échappent du Musée du Louvre. Ils sont le but de la poursuite d'un détective qui arrive toujours trop tard, ils se rendent à un ami, Leigh Teabing, apparemment homme de confiance qui pourrait les aider à découvrir le message porteur d'une vérité absconse. Celui-là se montre à la fin un vrai ennemi, car complice dans le crime de Jacques Saunière, tué par un membre d'*Opus Dei*, pour protéger un secret menaçant l'Église et le christianisme. L'enquête se poursuit et ils découvrent que Jacques Saunière se trouvait à la tête de la Confrérie « Prieuré de Sion », une confrérie dont les membres comprenaient des figures centrales de l'humanité telles que Leonardo da Vinci, Botticelli, Newton, Hugo, Jean Cocteau et Jacques Saunière<sup>268</sup>, nommé d'après le prêtre catholique Bérenger Saunière, autour duquel se sont articulées des théories conspiratrices liées au Rennes-le-Château.

Un autre détail relevant du kitsch et de la « verroterie narrative » dans ce roman, est marqué par l'intrusion de l'épisode où Jacques Saunière est surpris par Sophie dans la pratique d'un rituel où des femmes et des hommes, portant des masques androgynes blancs et noirs, s'unissent, au nom de la célébration du pouvoir reproductif de la femme. Ce rituel se révèle à la fin être celui de la prostitution sacrée, de la hiérogamie. L'évocation de cette tradition est mise sur le compte de la connaissance et de la déification de l'être humain, surtout de la femme<sup>269</sup>. L'explication donnée à Sophie frise l'extravagance : l'homme arrive à l'union avec Dieu par l'orgasme<sup>270</sup>. Même si les mariages des rois sumériens avec une prêtresse du temple représentaient et « répétaient » les mariages entre les divinités (comme Zeus et Héra), en vue d'apporter la fertilité aux femmes, aux champs, aux animaux, l'union n'est pas faite dans le même but que celui que Langdon l'explique à

---

<sup>267</sup> Les scénarios sont tellement communs, que le lecteur peut facilement s'attendre à un certain déroulement des événements. Il n'est même pas nécessaire de les expliciter. Le langage muet gagne du terrain, les gestes-clichés se confondent avec la parole. Reproduisons un fragment de Barthes où l'auteur dénonce des automatismes auxquels la société nous oblige souvent : « L'extraction brusque du colt hors de la veste dans une parabole impeccable ne signifie nullement la mort, car l'usage indique depuis longtemps qu'il s'agit d'une simple menace, dont l'effet peut être miraculeusement retourné : l'émergence du revolver n'a pas ici une valeur tragique, mais seulement cognitive ; elle signifie l'apparition d'une nouvelle péripétie, le geste est argumentatif, non proprement terrifiant ; il correspond à une telle inflexion du raisonnement dans une pièce de Marivaux : la situation est retournée, ce qui avait été l'objet de conquête est perdu d'un seul coup ; le ballet des revolvers fait le temps plus labile, disposant dans l'itinéraire du récit, des retours à zéro, des bonds régressifs analogues à ceux du jeu de l'oie. [...] si le gangster parle, c'est en image, le langage n'est pour lui que poésie, le mot n'a aucune fonction démiurgique ; parler est sa façon d'être oisif et de le marquer » (Roland Barthes, *Mythologies*, op. cit., p. 726).

<sup>268</sup> Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., pp. 532-533.

<sup>269</sup> « The ability of the woman to produce life from her womb made her sacred. A god. » (« La capacité de la femme de donner la vie par son utérus la rend sacrée. Un dieu », n. tr.), *Ibid.*, p. 504. Cette interprétation fera bon couple avec la réhabilitation de Marie-Madeleine, la véritable évangéliste.

<sup>270</sup> *Ibid.* « A moment of clarity during which God could be glimpsed. Meditations gurus achieved similar states of thoughtlessness without sex and often described Nirvana as a never ending spiritual orgasm ».

Sophie. Les textes qui parlent de la prostitution sacrée évoquent l'union entre Doumouzi et Inanna, qui a des conséquences favorables : la santé du roi, la prospérité de la cité et de ses habitants, de l'agriculture et des animaux. Après de longs préparatifs, le roi s'unit à Inanna, événement marqué par une fête accompagnée de chansons et danse.

Le rituel dont parle Dan Brown est repris dans le *Cracking Da Vinci's Code*<sup>271</sup> pour être déconstruit, mais l'auteur ne parvient qu'à une déconstruction ratée. James L. Garlow et Peter Jones évoquent à leur tour un rituel pratiqué par la colocataire de Carrie. Tout cela ne relève que de la caricature. Le rituel, accompli au nom du féminisme et de l'émancipation de la femme, porte les marques d'une autre problématique contemporaine : le lesbianisme et l'homosexualité. Le texte se sert d'une stratégie illocutoire – tonalité dubitative – qui interroge les interprétations proposées par Dan Brown de l'histoire des Évangiles de Jésus-Christ homme, de la hiérogamie, des secrets du Vatican (la confrérie *Le Prieuré de Sion*). Le roman est rempli d'accents qui le lient au phénomène sectaire et aux mouvements *New Age* :

Dieu est une essence qui contient la plénitude de tout ce qu'il y a de masculin ou féminin, une essence qui recèle tout ce qui relève de la vie. Pour le sacre féminin, chaque homme est bon par sa nature, et il ne naît pas du péché, comme les chrétiens le laissent entrevoir. On voit notre interdépendance dans la nature et on célèbre la Mère divine comme on célèbre celle qui donne naissance à tout.<sup>272</sup>

### **I.2.6. La littérature du choc religieux**

L'époque « postmoderne » ou « hypermoderne », ou bien « ultramoderne » (le terme appartient à Jean-Paul Willaime<sup>273</sup>) avec ses expériences littéraires, peut très bien relever de ce qu'on appelle « littérature du choc ». Ces productions n'insistent pas sur le niveau stylistique, se contentant de reproduire un discours cinématographique, souvent redondant et stéréotypé, facile à la lecture. Prenons l'*Antéchrista*<sup>274</sup> d'Amélie Nothomb, un autre exemple de convergence entre les paradigmes chrétiens et le champ littéraire, d'un

---

<sup>271</sup> James L. Garlow & Peter Jones, *Cracking Da Vinci's Code*, *op. cit.*

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 140 [n. tr.]

<sup>273</sup> Cité par Frédéric Lenoir, *Les métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale*, Paris, Plon, 2003, pp. 210-211. Lenoir complète l'analyse : « L'ultramodernité, c'est en quelque sorte la modernité sans l'espérance qui l'a fait naître ».

<sup>274</sup> Amélie Nothomb, *Antéchrista*, Paris, Albin Michel, 2003.



roman s'inscrivant dans la lignée des bestsellers. Amélie Nothomb, l'écrivaine belge qui annuellement propose à ses lecteurs des fictions de grand succès, se penche elle aussi sur l'espace chrétien qui lui donne occasion de choquer. Elle assimile la figure de l'antéchrist à une fille dominatrice et diabolique – Christa, qui, au fur et à mesure du déroulement de l'action, devient l'opposé de son nom : de Christa elle se métamorphose en Antéchrista. Victime du pouvoir et de la passion égoïste et abjecte de son amie Christa, Blanche perd petit-à-petit son importance pour sa famille, perd le contrôle de sa volonté et enfin, le contrôle d'elle-même. Le roman, en accord avec la tendance générale de méfiance devant le christianisme, propose une alternative parodique à l'histoire de la rédemption, adoptée par le personnage qui s'y identifie : si Christa est en réalité l'Antéchrista, c'est Blanche qui devient christique et qui souffre, en dépit de sa volonté, les infortunes de l'acte sacrificiel : « Je vis mes bras se lever à l'horizontale, en un geste de crucifixion, puis mes coudes se plier en angle aigu et mes mains me rejoindre à plat, paume contre paume, orante contre leur gré »<sup>275</sup>. En fait, en raison de la domination absolue de l'Antéchrista, les gestes de gymnastiques de Blanche prennent une apparence cruciforme :

Je vis mes doigts s'étreindre au panrace, je vis mes épaules se tendre comme un arc, je vis ma cage thoracique déformée par l'effort et je vis ce corps ne plus m'appartenir et exécuter, toute honte bue, la gymnastique proscrite par Antéchrista.

Ainsi, sa volonté fut faite, et non la mienne.<sup>276</sup>

L'apothéose de la fin emprunte au christianisme l'épisode de la mort de Jésus sur la croix, avec l'accomplissement non de la volonté du sacrifié, mais de celle de l'autre. Le roman simplement construit et captivant esquisserait un drame du pouvoir et de la volonté. Les interférences avec une autre péripécie biblique, celle du fils prodigue, éclaire sur les conflits et tourments intérieurs de l'enfant qui se sent abandonné par tous. La lutte avec le « diable » reste présente sous la forme d'un combat entre deux amies, sauf que « la bonne fille » admet de manière tacite un combat en sachant qu'elle ne le gagnera pas. Une ressemblance avec le Christ souffrant abandonné par les disciples et par Dieu s'établit entre Blanche et le Christ. Cette vision noire d'un christianisme qui aurait fini par la mort de Jésus homme est une hypothèse très courante à cette époque qui supprime la doctrine de

---

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 160.

la divinité de Jésus et les conséquences afférentes. Le microroman d'Amélie Nothomb se sert habilement des paradigmes religieux pour une thématique assez prosaïque.

### **I.2.7. Judas « Superstar » et « l'idiot superstar »**

Attardons-nous quelques instants sur l'étiquette « superstar », applicable à plusieurs figures évangéliques. L'opéra *Jesus Christ Superstar* est un exemple de démythification du christianisme. Lors d'une représentation déroulée à Rome, le metteur en scène choisit de projeter, au moment même où Jésus est fouetté, des images renvoyant à des époques atroces de l'humanité, des enfants mourant de faim, des Juifs tués etc. La représentation est dominée par une ambiance musicale rock. Les acteurs sont séducteurs dans leur expression corporelle et dans leur danse. Marie-Madeleine flatte Jésus comme si elle était amoureuse de lui. L'atmosphère de la guerre froide, de la révolution sexuelle et des crises politiques de l'Amérique des années 1970 est marquée par des éléments de décor qui offrent une image extravagante des prêtres du Sanhédrin : ils sont vêtus en *lieders* rock et homosexuels. La pièce finit par la scène de la crucifixion et la grande question qui reste encore possible interroge la raison de la venue de Jésus il y a deux millénaires : pourquoi est-il venu à ce moment-là et non pas à notre époque, époque où tout le monde aurait pu le connaître, le voir, l'écouter et même voter pour lui !

Même s'il est souvent parodique, l'élément-clé du texte relève de véritables incertitudes chrétiennes :

Only want to know  
Jesus Christ  
Jesus Christ  
Who are you?  
What have you sacrificed? [...]  
If you'd come today  
You could have reached the whole nation  
Israel in 4 BC had no mass communication.<sup>277</sup>

---

<sup>277</sup> « Je veux juste savoir / Jésus-Christ / Jésus-Christ / Qui es-tu ? / Qu'as-tu sacrifié ? / [...] / Si tu étais venu aujourd'hui / Tu aurais pu t'adresser à toute le monde / La communication de masse n'existait pas en Israël l'an 4 avant Jésus » [n. tr.].

A côté de la réhabilitation de Judas visible dans le texte cité, Lady Gaga, qui ne cesse de se servir des figures et des sujets religieux, souvent blasphématoires, qui lui assurent le succès, met elle aussi dans une autre lumière Judas : elle se languit de Judas, elle se déclare amoureuse de lui : « I'm in love with Judas » (« Je suis tombée amoureuse de Judas »). Elle est donc amoureuse d'une figure négative, d'un principe satanique, dont elle se réclame elle-même, par opposition à l'image christique :

I wanna love you,  
But something's pulling me away from you  
Jesus is my virtue,  
And Judas is the demon I cling to  
I cling to.<sup>278</sup>

L'attraction du mal semble plus intense que celle du bien. La dualité bien / mal se dégage des propos de l'artiste. Elle s'accroche à Judas, le démon, même si Jésus reste pour elle le modèle de la vertu. Dans un vidéoclip, sur les notes de sa musique, Lady Gaga se méfie publiquement de la tradition ecclésiastique. Elle avait déjà attiré l'attention et suscité des rumeurs à cause de la photographie réalisée par Castro, qui la représente dans une hypostase similitichristique, dans une christomorphose. Maquillée en bleu, aux cheveux blonds platine, elle porte une couronne d'épines (voir en Annexe, Illustration 2). L'expression de son visage relève du plaisir voire d'une extase sensuelle.

Si l'aspect « superstar » porte sur le champ du spectacle, l'idiotie relève du même cadre. L'idiot dostoïevskien scrute les états d'une crise épileptique<sup>279</sup> ; ce spectacle est l'objet de la jouissance contemporaine. La littérature, la photographie, le cinéma, la médecine s'intéressent vivement à la catégorie de l'idiot. La littérature continue la longue tradition remontant à Don Quichotte. La photographie se régale devant le corps spastique et contemple ses mouvements au ralenti. Pareillement, le cinéma<sup>280</sup>, surtout le cinéma muet,

---

<sup>278</sup> « Je veux t'aimer, / Mais quelque chose m'éloigne de toi / Jésus est ma vertu, / Et Judas, le démon auquel je m'accroche / Je m'accroche » [n. tr.].

<sup>279</sup> « Il songea entre autres, que dans ses états épileptiques, il y avait un moment, précédant de très peu la crise (lorsque celle-ci lui venait à l'état de veille), où soudain, au milieu de la tristesse, des ténèbres de l'âme, de l'étouffement, son cerveau semblait s'embrasser par instants, et où toutes ses forces vitales se tendaient à la fois dans un élan extraordinaire. La sensation de vie, la conscience de soi-même paraissaient découplées dans ces moments fulgurants. Le cerveau, le cœur s'illuminaient d'une extraordinaire clarté [...] » (Féodor Dostoïevski, *L'Idiot*, *op. cit.*, p. 332).

<sup>280</sup> Lire l'article de Dominique Païni sur Jean-Luc Godard : « Jean-Luc Godard et l'idiot mélancolique » in *Les Figures de l'idiot*, sous la direction de Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre, Paris, Éditions Léo Scheer, 2004. L'auteur analyse le grand cinéaste par rapport au thème de l'idiotie. Classés d'idiots, ses films représentent le « corps plastique » (p. 239), mais aussi l'aspect « clown tragique » de l'idiotie.

surprend un corps en mouvement qui « devient image »<sup>281</sup>, « présence incarnée de l'émotif, de l'affectif dans un au-delà du sémiotique »<sup>282</sup>. Les études de psychiatrie s'en servent dans leurs recherches sur la complexité du psychisme humain, sur les dégénérescences psychiques, sur l'ontogenèse. Les écrits apocryphes décrivent Judas comme un être primitif dont le suicide ressemble aux crises d'un épileptique.

Les récits contemporains montrent un intérêt particulier pour le suicide de Judas. Celui-ci est partiellement représenté en train de commettre ce geste. Par exemple, le discours de Judas de Claudel fait du personnage un suicidé qui ne regrette pas son acte. Le dramaturge décrit les mouvements de conscience de Judas au moment même où il est pendu. Il insiste ainsi sur la culpabilité d'un Judas coupable d'orgueil et d'autosuffisance :

Maintenant retenu par un fil presque imperceptible, je peux dire qu'enfin je m'appartiens à moi-même. Je ne dépends plus que de mon propre poids, sans en perdre une once. [...] J'ai acquis de tous côtés autonomie et indépendance. [...] je suis libre, tout m'est ouvert, j'ai intégré cette position hautement philosophique qui est le suspens, je suis parfaitement en équilibre. [...] Que la jeunesse vienne donc à moi, qu'elle élève avec confiance son regard vers la maîtresse branche ou ma dépouille éviscérée se conforme rigoureusement à toutes les lois scientifiques.<sup>283</sup>

L'ironie de Claudel est à ce stade mordante. Au comble de son suicide, Judas en parle avec la joie et la certitude d'avoir commis un acte honorable et légitime. Claudel ironise le discours d'un Judas se réclamant du cartésianisme : « que [...] ma dépouille éviscérée **se conforme rigoureusement** à toutes les **lois scientifiques** ». L'emploi des constructions de type « position hautement philosophique », « la maîtresse branche » participe au même effet de raillerie.

Tout autre apparaît le suicide de Judas chez Jean Ferniot. L'auteur consacre une partie de son roman à décrire l'état du personnage avant de commettre le suicide. Il récupère ainsi Judas à travers son processus de conscience. La préparation du suicide est très complexe. Judas passe par des états variés : angoisse, dégoût, peur, désir, mysticisme. Son suicide est le miroir de la mort de Jeshua. La crucifixion de celui-ci lui crée au début de la répugnance : « ce cadavre attaché au bois que maudit l'Écriture, cette dépouille clouée comme un de ces animaux réputés de mauvais augure, que les Grecs écartèlent sur

---

<sup>281</sup> Véronique Mauron, « Le corps idiot : voir le mouvement » in *Les figures de l'idiot, op. cit.*, p. 38.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>283</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas, op. cit.*, p. 28.

la porte de leurs bergeries. Il a vu ainsi un renard crucifié attendre »<sup>284</sup>. Le suicide de Judas aura lieu sur un lieu symbolique : Haceldama, « le champ du sang ». Cela anticipe déjà la souffrance qui l'attend. Le monde semble s'être arrêté. Le silence absolu a la valeur d'une entrée dans la mort : « Dans le silence compact, pas un grésillement d'insecte, pas un froissement de serpent. On n'entend même pas un cri de potiers couvrant le bruit des tours »<sup>285</sup>. Puis, Judas passe à un état mystique apaisant, tout en désirant sa mort<sup>286</sup>. La façon dont Judas prépare son suicide est rigoureuse. Elle est racontée en détail :

Judas approche du tronc avec une sorte de détachement, de désinvolture, il caresse l'écorce, puis il embrasse le fût et le hisse doucement. Le voici dans la fourche de la maîtresse branche. Sans hâte, comme s'il accomplissait un travail appliqué d'artisan, il déroule la longue ceinture de voyage qu'il porte autour de la taille et dans laquelle il rangeait la bourse de la communauté nazaréenne. Il s'assied à califourchon, ses cuisses maigres serrant le chevalet, autour duquel il attache le large ruban qui glisse entre les feuilles grisâtres. De nouveau il s'immobilise. Il fixe la terre, au-dessous de lui. [...]

Il regarde maintenant le ciel, qui charrie de monstrueux nuages noirs et pourpres.<sup>287</sup>

Le suicide est décrit au présent, temps entre l'avenir et le passé. De même, Judas comme suicidé est présenté en suspens, entre la terre et le ciel. Tous ses gestes sont calculés et chargés de symbolisme. La ceinture qui lui sert pour le suicide est celle de la bourse. Symboliquement, il tue ainsi le péché dont il a été accusé. Un peu plus loin, le texte le dit plus explicitement : « Il a choisi le lieu le plus inhospitalier du monde, la terre achetée par la trahison »<sup>288</sup>. La « goulée d'air brûlant » est la seule marque de la souffrance physique créée par le suicide. Le narrateur nous présente la suite par la description d'un Judas en train de s'offrir au néant, dans une durée infinie, suspendue : « Il tend les bras et se jette dans le vide, tête la première »<sup>289</sup>.

Dans le cas du suicide de Judas, la narration est généralement engloutie par l'archétype. Le suicide attendu permet aux écrivains de se concentrer notamment sur *le*

---

<sup>284</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, pp. 275-276.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>286</sup> *Ibid.*

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>289</sup> *Ibid.*

*comment et le pourquoi* du suicide. Pour la plupart de cas, il s'agit de textes remémoratifs. Eric-Emmanuel Schmitt surprend cette dimension expectative tragique. L'attente du suicide de Judas est doublée par l'attente de la condamnation à la mort que Jésus vit dans une angoisse profonde. Mais aussi par l'éternelle quête de Pilate, vers la vérité, le sujet du deuxième volet. Cette vérité lui restera inaccessible. Toute autre est l'attente vécue pas le Judas d'Armel Job. Ce court récit n'est qu'une palpitation vers le don de la mort. La répétition de la proclamation de l'amour de Judas pour Jésus est un spasme mystique qui s'accomplit pleinement avec le suicide. Jean Ferniot se situe dans la proximité de Job : son Judas a la révélation d'avoir été l' élu du Christ. Il se donne la mort avec délectation. Par sa lenteur, le suicide devient un rituel. Comme s'il instaurait un culte : le culte de *Saint Judas*, le titre même du roman. Chez Pagnol, le suicide est un départ. Judas est surpris à la fin du récit en train de partir. La caméra s'arrête là, dans une image bloquée, dans une action arrêtée au moment du déroulement. Le tragique est représenté par l'atrophie de l'action. Différente en tonalité, la pièce de Claudel emprunte à la thématique de l'idiotie la vision monolithique qui le conduit vers un suicide sans alternative. Automatisé, Judas *va* vers la mort comme vers la plus grande certitude.

Épileptique, automatique, mutique, statufié, l'idiot est devenu dans la contemporanéité une figure star<sup>290</sup>. Ce côté est analysable sur trois plans : un qui fait défiler sur la scène l'idiot automate, bouffon, caricatural, produit d'une société technologique. Cette société semble avoir affecté notamment la catégorie de l'ouvrier. Le second plan est en relation avec les recherches menées sur la société de consommation. Anne Carol parle de l'idiot comme figure de consommation, « du trop vite »<sup>291</sup>, qui est consommé pour disparaître. Mais aussi peut-il être question de la figure du consommateur boulimique. L'insistance dans les textes de Schmitt et de Pagnol sur l'idée de l'urgence est une illustration de ce symptôme. Tout d'un coup, la prophétie demande être consommée en urgence.

Arrivés au point de discuter les transformations que les mutations sociales et technologiques entraînent sur l'individu, nous ne pouvons ne pas nous interroger sur le clone, comme figure de l'absent à lui-même, figure d'une créature produite, sans père. Le roman de Cauwelaert est l'exemple par excellence d'une fiction proposant des jeux de doubles et des clones dans la sphère du religieux. Eduardo Manet souligne lui aussi

---

<sup>290</sup> Voir Valérie Deshoulières, *Métamorphoses de l'idiot*, Paris, Klincksieck, 2005, p. 15.

<sup>291</sup> Anne Carol, « L'idiot où l'enfance consommée », in *Les Figures de l'idiot, op. cit.*, p. 76.

explicitement cet aspect : « le sourire de Jésus et celui de Judas sont identiques, comme l'image superposée du même homme »<sup>292</sup>.

La troisième valence relève du champ de la guerre. L'idiot est le témoin ayant appris à se taire. Le massif mémorial de l'enfer concentrationnaire consigne cette mutation subie par l'individu. Le meilleur sujet à ne pas pouvoir assumer l'incapacité de comprendre est l'idiot. Dans le discours du cinéma, l'idiot devient le « cinéaste-reporteur »<sup>293</sup>, à la fois le filmé et le filmeur : « Il était agi, il ne se voyait pas agir, il ne se sentait pas vu agissant »<sup>294</sup>. Immunisé et tétanisé, l'idiot choisit d'agir comme un être immobile qui regarde sans être regardé ou sans se sentant regardé, comme « un homme qui dort », comme un *Bartleby*<sup>295</sup> qui « préfère ne pas ». C'est particulièrement ce qui arrive dans la pièce de Pagnol. Une forme de paralysie et de folie est présente chez Judas qui fait mécaniquement ce qu'il *doit* faire, c'est-à-dire accomplir l'Ancien Testament.

Ainsi, l'idiot renouvelle-t-il les débats épistémologiques actuels avec une nouvelle optique sur la connaissance, la représentation / le représentable / l'irreprésentable, l'arbitraire ou l'accident. Dans le plan religieux, il vit l'extase. Dans la société, il le hors-norme, l'antisocial, le vagabond. Sur le plan psychologique, il est la négation de l'altérité, mais de l'égotisme aussi : « il oublie même de se nourrir »<sup>296</sup>.

Ces considérations nous poussent à lier cette mutation à l'achétype et à son double conceptuel : anarchétype. Ce que Corin Braga classe d'anarchétype<sup>297</sup> nous intéresse à plus d'un titre. Il s'agit tout d'abord de voir ce concept, comme le fait son théoricien, par rapport à l'archétype, terme duquel il dérive. On a montré jusque-là en quelle mesure Judas est une figure mythique. Pendant la deuxième partie, on étudiera les variations archétypales sur lesquelles se calque la construction de Judas dans les transpositions contemporaines afin de voir à quel point on se détache du scénario initial. On en garde quelques schémas, mais on assiste à une recontextualisation qui fait que le paradigme change complètement. Le

---

<sup>292</sup> Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, op. cit., p. 194.

<sup>293</sup> Alain Fleischer, « Le filmeur idiot », in *Les Figures de l'idiot*, op. cit., p. 231.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>295</sup> Enrique Vila-Matas, *Bartleby et la compagnie*, Paris, C. Bourgois, 2003.

<sup>296</sup> Véronique Mauron, « Le corps idiot : voir le mouvement » in *Les Figures de l'idiot*, op. cit., p. 19

<sup>297</sup> Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip (De l'archétype à l'anarchétype)*, Polirom, Iași, 2006. Chapitre X : « Despre anarhetipuri » [« Sur les anarchétypes »]. L'anarchétype ne se veut pas la négation ou la destruction de l'archétype, mais « une déconstruction et une dislocation des modèles archétypales. L'anarchétype ne naît pas suite à une nouvelle „mort de Dieu”, par l'abolition ou la disparition des archétypes, mais au contraire par la multiplication et la conjugaison de ceux-là, ce qui provoque leur annihilation et leur équilibration réciproque. Typologiquement parlant, les anarchétypes se manifestent particulièrement dans les grandes périodes de syncrétisme culturel, comme l'Antiquité alexandrine ou la Renaissance. Mais du point de vue historique, ils peuvent atteindre leur développement maximal à l'époque actuelle, époque du syncrétisme planétaire » (*Ibid.*, p. 269, n. tr.).

Judas contemporain ne garde presque rien du Judas biblique. Il est investi de parole, de savoir, de lucidité, d'amour, d'un fin profil psychologique. Les écrivains contemporains n'ordonnent pas l'incertitude du matériel mythique. Voire ils la rendent encore plus confuse. Le Judas de Schmitt et de Claudel oscille entre saint, génie et diable. Pagnol et Ferniot construisent la figure d'un Judas automate qui se donne la mort de façon ritualisé, robotique.

En deuxième lieu, on met cette logique anarchétypale en relation avec notre thèse principale : Judas en tant que double du Christ. On assiste à une mutation identitaire qui aboutit à une confusion identitaire. Le mélange quasi anarchique de références bibliques fait que Judas et Jésus se confondent.

La logique des œuvres anarchétypiques n'est plus une logique constructive, au sens d'une logique cosmoïdale, mais une logique des associations mnémotiques, synesthésiques, oniriques ou de toute autre nature, y compris mythique. Dans ce dernier cas, il faut dire que ces œuvres ne se construisent sur un seul mythe, mais sur des fragments de mythes, sur des mythèmes qui peuvent garder, chacun individuellement, un certain sens, mais ils ne se combinent plus dans un scénario englobant le tout. C'est clair qu'un tel art, une telle littérature, une telle dramaturgie produisent du mécontentement et de la perplexité.<sup>298</sup>

Les transpositions bibliques contemporaines connaissent de nombreuses décontextualisations et recontextualisations qui conduisent à d'énormes textes-puzzle, où pullulent anachronismes et discordances bibliques. Les influences gnostiques ou apocryphes mélangent encore plus les choses. L'enquête de Judas est aujourd'hui une enquête déstructurante. Les images stéréotypes sont investies d'une autre fonction. Il peut y avoir plusieurs baisers et pas du tout de trahison.

Jean-Luc Nancy parle d'une « menace (sur)religieuse »<sup>299</sup>. Il propose une déconstruction du christianisme, une « décloison », une « métaphysique de la décloison »<sup>300</sup>. Dans *Adoration*<sup>301</sup>, l'auteur brosse un tableau prégnant et acide sur la perversion du spirituel : « Oserait-on affirmer sans rire que l'adoration est la nécessité du monde d'aujourd'hui ? »<sup>302</sup>. L'adoration est le premier et le dernier geste d'entrée et de sortie d'un

---

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>299</sup> Jean-Luc Nancy, *La Décloison (Déconstruction du christianisme, 1)*, Paris, Galilée, 2005.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>301</sup> Jean-Luc Nancy, *L'Adoration (Déconstruction du christianisme, 2)*, Paris, Galilée, 2010.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 19.



monde privé de référentialité ultime. S'adressant à elle-même<sup>303</sup>, l'adoration est aussi « louange [...] sans fin, louange à la mesure de ce qu'elle loue – et à sa mesure parce qu'elle en provient »<sup>304</sup>. Un système religieux minutieusement construit risque de perdre sa validité et son sens dans un monde qui se déconstruit lui-même. On revient à se questionner sur le poids d'un sacrifice dont le but est en discordance avec sa propre substance désintégrée.

La déconstruction envisagée par Nancy propose le monothéisme comme forme d'autodestruction du christianisme<sup>305</sup> :

Je l'énonce ainsi : le monothéisme est en vérité l'athéisme. En effet, la différence avec les « polythéismes » ne tient pas au nombre des dieux. En fait, la pluralité des dieux correspond à leur présence effective (dans la nature, dans une image, dans un esprit possédé), et leur présence effective correspond à des rapports de puissance, de menace ou d'assistance que la religion organise par l'ensemble de ses mythes et de ses rites. L'unicité de dieu, au contraire, signifie le retrait de ce dieu hors de la présence et donc aussi hors de la puissance ainsi entendue.<sup>306</sup>

Les écrivains traduiront ces questionnements dans des fictions imbriquant une pluralité de possibilités : une histoire sans christianisme, un christianisme sans traître, des Jésus et des Judas qui doutent et qui aiment.

Troisièmement, on a vu au cours du premier chapitre toutes les nouvelles formes de religions qui ont pu influencer sur les productions littéraires contemporaines. Reprenant le terme de C. Braga, ces nouvelles pratiques religieuses se reflètent dans une littérature exploitant un effet de « *numinosum* ». Cette littérature a une thématique de prédilection. Elle radiographie l'onirique, les phantasmes, les expériences chamaniques, les mondes spectrales, l'astrologie, les expériences de l'au-delà, les « états altérés de conscience »<sup>307</sup>. À titre d'exemple, D. H. Lawrence<sup>308</sup> écrit un récit sur un Jésus surpris entre sa mort et sa résurrection.

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>306</sup> *Ibid.*

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>308</sup> D. H. Lawrence, *L'Homme qui était mort*, *op. cit.*

Malade depuis longtemps et passant par l'imminence de la mort pour revenir à la vie, Lawrence<sup>309</sup> rattache cette expérience à la celle de Jésus-Christ, qui a vécu, comme le *credo* chrétien l'affirme, dans les limbes de l'enfer, pour ne regagner qu'après le paradis. Dans le texte de Lawrence, Jésus manque d'identité. Il n'est que « l'homme qui était mort », celui qui se réveille avec le cri du coq avant l'aube, dans un état corporel incertain :

Un homme s'éveilla du long sommeil dans lequel il était lié. Il se réveilla, gourde et froid, à l'intérieur d'un trou creusé dans le roc. Pendant tout le long sommeil, son corps avait été comblé de douleur et maintenant encore il était comblé de douleur. Il n'ouvrit pas les yeux. Pourtant, il se savait réveillé, et gourde, et glacé, et raide, et plein de douleurs, et lié. Son visage était entouré de froides bandes, ses jambes étaient attachées ensemble, seules ses mains étaient libres. Il pouvait remuer s'il le voulait, il le savait. Mais il n'avait pas de vouloir. Qui donc souhaiterait revenir d'entre les morts ? Une profonde, profonde nausée montait en lui à l'idée du mouvement. [...] il avait voulu demeurer en dehors, là où la mémoire même est pétrifiée<sup>310</sup>. [...] Il marcha sur ses pieds percés, n'appartenant ni à ce monde, ni à l'autre ».<sup>311</sup>

Le chant du coq restitue l'humanité à Jésus (il commence à boire et à manger) et ce n'est pas par hasard si cette humanité, y compris la réalité sexuelle, est « activée » par la présence de cet animal<sup>312</sup>. Le texte exploite cette dimension de l'humanité du Christ, en faisant l'éloge de la résurrection dans / de la chair du Christ : la mort sur la croix n'est qu'un seuil vers l'amour de la femme à travers laquelle Jésus s'accomplit en tant qu'homme et dieu.

Dans ses romans très controversés, il porte une attention particulière à la réalité corporelle. Il se veut le créateur même d'un *roman-corps*<sup>313</sup> (*Körperbildungsroman*<sup>314</sup>). Le corps joue un rôle central et subit un parcours complexe, qui va du sexuel, de l'érotique jusqu'à la dimension excrémentielle, morbide et cadavérique. La mystique du plaisir

---

<sup>309</sup> Lawrence écrit *L'Homme qui était mort* avant sa propre mort à 44 ans.

<sup>310</sup> D. H. Lawrence, *L'Homme qui était mort*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>312</sup> On connaît bien quel moment marque le coq et son chant dans les évangiles canoniques. Pourtant, dans les évangiles apocryphes (*Écrits Apocryphes Chrétiens II*, Édition publiée sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005), il y a même un apocryphe appelé *Livre du Coq* où Jésus ressuscite le coq rôti du pharisien Simon pour l'envoyer suivre Judas dans son parcours de trahison. Le coq sort de la logique nourricière pour être réhabilité dans sa condition animale (il sera enlevé au ciel) en tant que témoin du Christ.

<sup>313</sup> Noëlle Cuny, D. H. Lawrence, *Le corps en devenir*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 18.

<sup>314</sup> D.H. Lawrence, *op. cit.*, p. 45.

sexuel n'est pas absente, qu'elle soit traitée de façon profane ou sacrée (comme celle attribuée à Jésus-Christ dans *L'homme qui était mort*). *La nuit noire de l'âme* de Jean de la Croix devient chez Lawrence la nuit du corps, *l'enfer du corps*<sup>315</sup>, soumis au passage du temps, à la dégradation. Il dénonce ce que Michel Serres<sup>316</sup> appelle *exodarwinisme*, c'est-à-dire la projection de l'époque technologique, où le corps industrialisé est devenu objet et machine. Représenter Jésus-Christ dans sa corporalité constitue une mutation au niveau du paradigme de la résurrection, qui deviendra une résurrection humaine et sexuelle.

Ces formes artistiques contemporaines ne font que pousser à des questionnements sur la crise religieuse et littéraire.

---

<sup>315</sup> *Ibid.*, pp. 34-35.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 77.

## CHAPITRE II

### CRISE DE LA RELIGION ET SON ÉCHO DANS LA LITTÉRATURE

#### II.1. Symptômes de la crise religieuse dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle

Les événements qui ont frappé le XX<sup>e</sup> siècle se sont succédé avec une étonnante rapidité. Le XX<sup>e</sup> siècle est l'époque la plus riche en événements, l'ère des deux guerres mondiales, du communisme, de l'aviation, du développement de la technologie, de la diffusion de la télévision, de l'impact des médias, de l'espace virtuel de l'internet<sup>317</sup>. Ces événements ne restent pas sans conséquences sur la religion ainsi que sur la littérature. Les conséquences culturelles et sociales de cette fracture peuvent influencer les nouvelles acceptions de Judas et du Christ, considérés à partir de leur origine juive. Jésus est réduit de plus en plus à sa nature humaine, occasion pour opérer une nouvelle distinction entre la « jésusologie » – Jésus historique, donc Juif<sup>318</sup> – et la christologie – le Christ pascal. Quant à Judas, les corollaires de sa judaïcité ont entraîné des dissensions entre le judaïsme et le christianisme, conflits que l'époque actuelle cherche à apaiser tout en reconnaissant l'appartenance des deux au judaïsme. Cette ouverture a occasionné des débats portant sur un œcuménisme plus ou moins réel et applicable. Mais cette ouverture a aussi conduit à la multiplication des mouvements religieux ou spirituels, y compris « New Age », qui proposent des nouvelles optiques sur la divinité et réclament la reconfiguration du christianisme. Cela a été traduit en littérature par l'apparition de textes qui permettent à l'écrivain et au lecteur de créer leur « propre christianisme », leur propre évangile. Le texte de Pagnol semble avoir été touché par « le halo négatif de colère divine » car la mise en scène ne réussit pas : l'acteur principal tombe malade lors de la représentation. Il propose alors une variante « allégée », en vue de calmer les esprits qui les empêchant de mener à bonne fin la représentation scénique. Dans sa préface à la pièce, il déclare ne pas vouloir « réformer la théologie » : « Je sais bien que l'Église n'a nul besoin de mes avis ; mais il

---

<sup>317</sup> Wilhelm Dancă, *Fascinația Binelui. Creștinism și postmodernitate* [La Fascination du Bien. Christianisme et postmodernité], Iași, Sapientia, 2007.

<sup>318</sup> Voir aussi *La vie de Jésus* écrite par Hegel : Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La vie de Jésus*, Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 2009.

est vrai qu'en relisant de très près les Évangiles, j'ai constaté que ces textes sacrés furent écrits par les hommes qui n'étaient pas encore des saints »<sup>319</sup>.

La représentation de Dieu est réévaluée et le religieux l'est tout autant : « La métamorphose du religieux va avec la métamorphose des représentations de Dieu », comme le remarquait bien Frédéric Lenoir<sup>320</sup>. Aussi, la globalisation dont le monopole s'élargit au domaine religieux, provoque la religion au changement<sup>321</sup>. Même si la religion n'a pas disparu, elle a subi une profonde mutation de « déséculariser »<sup>322</sup>. Cela porte sur son adéquation et son adaptabilité à chaque personne individuellement<sup>323</sup> et pousse à la multiplication des sectes, souvent elles aussi dans la logique concurrentielle de la consommation<sup>324</sup>. La religion est déconstruite et reconstruite selon le gré de chacun. Elle devient personnelle<sup>325</sup>, intime, ce qui n'est pas le quiétisme catholique ni le piétisme protestant. Dieu devient impersonnel, femme ou mère. Chez Schmitt par exemple, quelque chose de féminin attribué à Dieu dans le témoignage de Jésus peut constituer le fondement d'une nouvelle approche : un Dieu-Père qui est à la fois mère. « J'avais découvert, en descendant dans les puits d'amour, que la vertu que me donnait Dieu pour me guider n'étaient que des vertus féminines. Mon Père me parlait comme une mère »<sup>326</sup>.

---

<sup>319</sup> Marcel Pagnol, Préface à *Judas*, in *Œuvres complètes, I, Théâtre*, Fallois, 1995, p. 721.

<sup>320</sup> Frédéric Lenoir, *Les Métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale*, Plon, 2003, p. 8.

<sup>321</sup> Andrei Marga, *Religia în era globalizării [La religion à l'ère de la globalisation]*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2006, p. 113.

<sup>322</sup> Selon Peter Berger, *apud* Frédéric Lenoir, *Les métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale, op. cit.*, p.10.

<sup>323</sup> Pour le phénomène sectaire, il faut en même temps tenir compte qu'il assure un certain confort par l'accueil dans la « grande famille mondiale ». (cf. Frédéric Lenoir, *Les métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale, op. cit.*, p. 85). Si Freud considérait le sujet qui se dirige vers la religion comme souffrant d'un complexe – le père castrateur qu'il veut remplacer par un « bon père-substitut », certains soutiennent que les nouvelles sectes relèvent du même mécanisme. Selon Vincent Lenhardt (cf. Frédéric Lenoir, *Les métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale, op. cit.*, p. 164), il est question de « phénomènes de transfert », négatif ou positif, car la personne choisit la secte « pour s'échapper à l'autoritarisme familial remplacé par le pasteur substitutif de leurs familles et de leurs pères. Souvent, après 3 ans, les adeptes quittent la secte ».

<sup>324</sup> Il semble que dans l'EURD (*Église Universelle du Royaume de Dieu*) « les pasteurs sont payés en fonction de leur recrutements », une âme vaut 10 points, « la promotion est en fonction des points acquises ». Encore plus, s'ils n'ont pas assez de foi pour que Dieu accomplisse leur demande, il faut continuer à « payer avec plus de foi ! » Voir Frédéric Lenoir, *Les métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale, op. cit.*, pp. 173-174. En même temps, la « transnationalisation » (*Ibid.*, p. 85) se fait à travers un réseau médiatique bien développé.

<sup>325</sup> Cela impliquerait la perte de la mémoire, de la « mémoire religieuse » (Frédéric Lenoir, in *Les métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale, op. cit.*, p. 96).

<sup>326</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate, op. cit.*, p. 45.

## II.1.1. L'impact des mouvements sectaires dans les transpositions évangéliques

Dans une époque « ultramoderne » où tout est offert, la gamme s'élargit au niveau du spirituel aussi<sup>327</sup>. « Si la modernité oscillait entre athéisme militant et déisme moral anticlérical, l'ultramodernité est neutre sur le plan religieux ou le religieux redevient possible »<sup>328</sup>.

Des mutations sociales et religieuses ne cessent d'envahir l'humain ; la propagation des NMR (*Nouveaux mouvements religieux*<sup>329</sup>) renforce cette idée.

Parmi les tendances les plus courantes, on compte le refus de toute forme de religion conditionnée. On voit aussi apparaître une religion individuelle, sans engagement<sup>330</sup>. Les adeptes des nouvelles religions rejettent le christianisme car « périmé ». Certains annoncent l'âge du Verseau, censé remplacer celui des Poissons (symbole du christianisme) et prêchent le « renouvellement » de la religion. Le Nouvelle Ère (New Age) s'applique facilement à la postmodernité<sup>331</sup>. Le courant se propose de changer et de posséder le monde et met à la disposition du public une grande palette de thérapies holistiques, doctrines occultes, ésotériques, de réincarnation, d'élargissement de la conscience en vue de s'unir à la divinité, incarnée par la nature. Chacun devient son propre démiurge<sup>332</sup>.

Le New Age, dont l'élément central est l'air, touche deux mondes antagoniques, Saturne et Uranus<sup>333</sup>. L'élargissement et la métamorphose de la conscience, basés sur l'intuition et sur l'utilisation de l'hémisphère droit du cerveau ont pour but l'union avec le divin, esprit que l'homme peut rencontrer dans la nature. La transe et le chamanisme sont repris et l'homme veut se détacher de ce monde à travers une intégration dans la nature qui suppose certains techniques, à commencer par la consommation des stupéfiants et des addictions jusqu'à des exercices comme le yoga, la méditation zen, les techniques psychosomatiques, la médecine homéopathique, la thérapie bioénergétique, le principe Gestalt, la méthode Feldenkreis, le massage, la pressopuncture, le transfert d'énergie à

---

<sup>327</sup> Même si c'est toujours dans un sens individualiste. Voir Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme humain*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1983.

<sup>328</sup> Frédéric Lenoir, *Les métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale*, op. cit., p. 212.

<sup>329</sup> Voir Nicolae Achimescu, *Noile Mișcări Religioase [Les Nouveaux Mouvements Religieux]*, Cluj-Napoca, Limes, 2004.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>331</sup> Wilhelm Dancă, *Fascinația Binelui. Creștinism și postmodernitate [La Fascination du Bien. Christianisme et postmodernité]*, op. cit., p. 143.

<sup>332</sup> *Ibid.*, pp. 142-166.

<sup>333</sup> *Ibid.*, pp. 139-166.

travers la main, la télépathie, la thérapie Janov, le *rebirthing*<sup>334</sup>, la pensée positive, le biofeedback, la sophrologie, la méditation transcendantale, le chakra, l'auriculothérapie, la réflexologie, la phytothérapie, l'ethnomédecine, l'iridologie, la psychokinésie, la télékinésie, la thérapie kinesthésique, l'eutonnie, la chromothérapie, la musicothérapie (ces dernières insistant sur la relation interdépendante entre le corps, l'âme et l'environnement)<sup>335</sup>, le néochamanisme, l'ufologie<sup>336</sup>, l'agriculture biodynamique<sup>337</sup> et même une « écologie spirituelle »<sup>338</sup>.

Les théologiens<sup>339</sup> réagissent rapidement : ils mettent en garde contre les tentations qui menacent l'homme dans l'ère postmoderne : *la tentation technologique* (la science contemporaine comme science technique qui remplace les aspirations de la foi par des aspirations futiles, plus faciles à détruire car sans fondements solides), *la tentation panthéiste* (les adeptes New Age qui soutient que même si la matière s'oppose à l'esprit, celle-ci est sa création et les deux ne s'excluent pas l'un l'autre ; le principe anthropologique est lui aussi réévalué : homme est fait pour l'univers et non le contraire ; la valeur de l'animal est remise en cause<sup>340</sup>), et *la tentation fidéiste* (réminiscence du XIX<sup>e</sup> siècle, clarifiée par le II<sup>e</sup> Concile du Vatican, conformément à laquelle non seulement la révélation conduit à la connaissance de Dieu, mais aussi la raison).

Le New Age représente par excellence ce mouvement d'autotranscendance du sujet, de libération de l'homme du positivisme, de la philosophie rationnelle, de l'illuminisme, de la science, de la technique, et de la restitution de l'homme à l'esprit divin et à la nature, d'où il tire son énergie. Plus encore, une nouvelle technique se répand : celle qui soutient que l'homme n'a pas besoin de nourriture, étant capable de se recharger grâce à la lumière solaire, par un processus photosynthétique (les *eutropes*). Il s'agit encore d'un renvoi à la nature, ce qui explique l'impératif de ces sectes : revenir dans la nature, avec laquelle l'homme doit vivre en harmonie s'il veut vivre longtemps. Chez Schmitt, Yéchoua userait

---

<sup>334</sup> Le *rebirthing* est une thérapie alternative qui propose le travail de la respiration en vue de régler ses états de conscience.

<sup>335</sup> Ces exemples sont réunis et expliqués par Wilhelm Dancă, *Fascinația Binelui. Creștinism și postmodernitate [La Fascination du Bien. Christianisme et postmodernité]*, op. cit., pp. 150-151.

<sup>336</sup> L'ufologie représente la multiplication des histoires sur les ovnis, révélation angéliques.

<sup>337</sup> Certaines sectes se servent d'un tas d'images merveilleuses, prometteuses, d'un paradis terrestre. En Californie, mais aussi en Europe, la Communauté *Findhorn* crée un jardin biologique – on parle même de « deep ecology » – très fécond. Il représente le nouvel âge et amène « le ciel sur la terre ». (Frédéric Lenoir, *Les Métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale*, op. cit., p. 286).

<sup>338</sup> Voir aussi le chapitre 6 du livre de Frédéric Lenoir, *Les Métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale*, op. cit.

<sup>339</sup> *Ibid.*, chapitre « Les provocations de la postmodernité ».

<sup>340</sup> Une politique de défense des droits de l'animal est implémentée. La Police des animaux est déjà présente aux États-Unis. Sur le plan philosophique, à titre indicatif, on va citer l'ouvrage de Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.

de ces astuces pour survivre dans le désert. Son expérience dans le désert du trans-humain, de la métaphasique, de la lumière et de la chute coïncide avec la révélation de son identité divine :

C'est alors que je fis ma chute [dans le désert]. La chute qui bascula ma vie. Qui me fit basculer. Ce fut une chute immobile. [...] Je tombais... Je tombais... Je tombais... [...] J'arrivai dans un océan de lumière. Là, il faisait chaud. Là, je comprenais tout. [...] J'avais trouvé Dieu. [...] Il y avait en moi plus que moi [...] un Père dont je suis le fils. [...] Ce fut la nuit de toutes les inversions. Ce qui me semblait clair me devenait obscur. [...] Comment pouvais-je m'attribuer de devoir de parler pour Dieu ? [...] Je ne reçus jamais des réponses à ces questions. Simplement, au matin du quarantième jour, je fis le pari. [...] Je fis le pari de croire que j'avais quelque chose de bien à faire. Je fis le pari de croire en moi.<sup>341</sup>

La révélation divine est décrite en termes d'une catabase à valeur d'anabase. Jeshua insiste sur sa nuit d'« inversions ». Sa certitude a une nature divine ; elle a un caractère indicible. Employant le possessif, le personnage parle de cette chute comme de « la chute » : une expérience autonome. La lumière joue un rôle essentiel ; la chaleur en est un élément connexe. La transcendance est comprise dans un sens filial : Yéchoua est habité par « un Père dont il est le fils ». La confiance en soi-même est la base de cette expérience mystique et passe par l'auto-transcendance.

Ces techniques s'inscrivent dans les mouvements de recherche de l'immortalité. On cite, à titre d'exemple, la cryo-thanasie qui suppose la congélation de l'homme à une température de – 200 degrés Celsius ; ou bien le *téléchargement* du matériel cérébral dans un ordinateur comme méthode de conservation de la conscience jusqu'à un progrès technologique plus significatif dans ce sens.

### **II.1.2. « Cyber-littérature religieuse »**

L'extension de toutes ces mutations technologiques a un écho important dans la littérature cyberpunk et les nouvelles hypostases de l'homme technologisé. La cyber-littérature semble opter et utiliser de plus en plus la panoplie des nouvelles technologies :

---

<sup>341</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., pp. 41-43.



des gens projetés dans un avenir très développé technologiquement, des femmes phalliques, un monde de la téléportation. Cela s'est presque accompli réellement avec la pratique du scanner du corps pour obtenir des sculptures stéréolithographiques, qu'on peut rencontrer dans les films qui proposent au spectateur un enchaînement d'éléments « adjuvants », des projection 4D, 5D, qui incluent le spectateur dans l'action, l'incitent à l'action et la réaction et lui accordent le statut de co-créateur, co-metteur en scène. Il arrive souvent dans la littérature contemporaine que la fin soit ouverte, proposant au lecteur de la remplir et de la construire<sup>342</sup>.

Il y a une dynamique assez vivace entre la littérature cyber et la nouvelle médecine, la littérature cyborg s'inspirant de ces techniques : nanotechnologie, manipulation génétique, microchirurgie, clonage, informatique etc. Ces pratiques sont de plus en plus répandues, en vue de créer un homme nouveau – moitié homme, moitié robot, moitié organique, moitié anorganique.

Toute cette démonstration n'est pas vaine. Une grande partie de ces problématiques se voient relayées par la littérature. À titre d'exemple, *L'Évangile de Jimmy*<sup>343</sup> propose la venue d'un Jésus cloné avant la « deuxième venue de Jésus », annoncée par les évangiles. Scientifiquement, cela semble utopique à présent car pour que le clonage de Jésus soit possible, il fallait posséder un fragment entier d'ADN<sup>344</sup>. Mais dans un avenir plus promettant, Jésus se voit cloné en un certain anonyme, Jimmy Wood, passé inaperçu dans la vaste communauté humaine. Pour que son clone prenne vie, environ quatre-vingt-dix échecs ont eu lieu : des avortements spontanés, des enfants morts nés, des anomalies fœtales.

Irwin Glassner, spécialiste en clonage bovin, est surclassé dans son activité inédite par la secte des raeliens qui prétendent réaliser, au nom de la technologie et à l'instar d'un démiurge, le premier clone humain. Ils ont donc l'impression de démarrer une affaire dont la cible n'est ni plus ni moins qu'une figure célèbre, capable de changer encore une fois le cours de l'histoire : Jésus-Christ. Mais un problème surgit : un incendie détruit le laboratoire dans lequel ce clone a été créé. L'idée centrale du roman se joue entre les efforts de Glassner et du président Boucher de retrouver ce Jésus égaré dans le monde, et le

---

<sup>342</sup> Consulter *Milorad Pavic*, Belfond, 1996, traduction du serbo-croate par Harita Wybrands., Belfond, Paris, 1990.

<sup>343</sup> Didier van Cauwelaert, *L'Évangile de Jimmy*, op. cit.

<sup>344</sup> À défaut de ça, il fallait féconder un ovule, faire sortir son ADN, et réintroduire l'ADN du sang christique, ce qui pour le moment reste presque impossible.

désir de créer un autre clone de Jésus, un « *remake* du Christ »<sup>345</sup> « un Messie *made in USA* »<sup>346</sup>, « produit promotionnel »<sup>347</sup>, agent de l'unité de toutes les religions. Mais, l'affaire est risquée, car elle est susceptible de créer des révolutions et les guerres, si elle n'est pas « homologuée » par le Vatican !

Le point-clé de cette action secrète et de ce complot est le fameux linceul de Turin, ce cinquième évangile, preuve de l'existence historique du Christ, qui serait du point de vue scientifique, une preuve non falsifiable. À partir de cette preuve, le groupe sanguin de Jésus-Christ (AB) est repérable. En même temps, le texte s'interroge sur la possible fausseté du linceul de Turin et implicitement sur la fausseté d'un Christ créé à partir du sang qui s'y trouve. Mais il est question aussi d'un Christ qui n'est pas le Christ en réalité. Un Christ choisi pour jouer son rôle, en vue de satisfaire les intérêts politiques et économiques.

Ainsi, pour que cette conspiration soit possible, les agents du complot choisissent un homme commun, Jimmy, âgé de 32 ans, d'origine inconnue. L'enjeu des généticiens est de réactiver en Jésus l'identité psychique du vrai Messie et de lui transférer la conscience messianique de sorte qu'il *devienne* Jésus-Christ. Le texte parle d'« aide-mémoire »<sup>348</sup> et d'« évolution christique » : « Rappelle-toi, Jimmy... on ne naît pas Fils de Dieu, on le devient »<sup>349</sup>. C'est pourquoi, comme dans la plupart des textes modernes se proposant de reconstituer la vie du Christ, Jésus ne connaît pas son identité divine, et, suivant la lecture biblique, la tradition et les enseignements de l'Église, il *devient* Jésus-Christ. Jimmy à son tour, poussé par les miracles qui se passent en sa présence, ourdies par l'équipe trompeuse, commence à devenir Jésus-Christ et à agir selon les évangiles, sans quand même pouvoir s'identifier à lui. Le même phénomène tellement exploité par les romans contemporains reparait : faire accomplir à Jésus les prophéties vétérotestamentaires. De la même façon, Jimmy accomplit aveuglement les Évangiles. Finalement, il ne réussit pas à devenir Dieu car il a été créé à partir d'un sang qui n'a pas ressuscité. Ainsi, le clonage se transforme-t-il en affaire diabolique.

Jimmy est aussi un exemple de manipulation politique et génétique en vue de réaliser un faux : les têtes de cette conspiration<sup>350</sup> sont capables de le faire opérer et de le

---

<sup>345</sup> Didier van Cauwelaert, *L'Évangile de Jimmy*, op. cit., p. 89.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>350</sup> Dans *Ma vie de Jésus*, Eduardo Manet souligne le même caractère de victime de Judas. Cette fois-ci Judas est la victime de ses apôtres, êtres néfastes, complotant contre Judas et voulant le remplacer : « il faut

mutiler jusqu'à ce que son négatif ressemble à celui du Christ du suaire de Turin. Le résultat d'un traitement de lavage de cerveau s'accomplit immédiatement. Jimmy n'est plus ni Jimmy, ni le Christ : « Je ne me reconnais plus. [...] Je ne sais plus qui je suis »<sup>351</sup>.

Les débats sur la nature de Jésus, qui remontent aux premiers siècles du christianisme, se voient rediscutés dans la direction de la « transplantation nucléaire »<sup>352</sup>, qui reconnaît que, même si Jésus était Dieu, son clone n'est pas nécessairement de même nature. Voilà encore une fois, valorisée la nature humaine de Jésus, dans « l'orphelin de synthèse »<sup>353</sup>. Le texte remet en question les hérésies et les courants chrétiens extrémistes<sup>354</sup>, comme par exemple le courant néomessianique du Grande Retour, présidé par la star télé-évangéliste Jonathan Hunley.

## **II.2. Perspectives sociopolitiques de la crise chrétienne**

Le christianisme ne peut pas se tenir à l'écart de certains aspects sociopolitiques qui jouent un rôle primordial dans son évolution et que les écrivains n'ignorent lorsqu'ils traitent des sujets religieux.

### **II.2.1. Globalisation, œcuménisme, sortie de la religion**

Parler de la globalisation pour dire que la religion a été touchée par sa puissance de plus en plus acerbe, n'est pas un fait nouveau. Ce problème a été tangentiellement traité par l'ouvrage actuel de Frédéric Lenoir<sup>355</sup>, qui parle précisément de « la globalisation du religieux », avec une insistance sur les modifications entraînées par la technologie, la transnationalisation et la médiatisation. Ou bien Andrei Marga<sup>356</sup>, spécialiste en philosophie moderne, analyse le problème de la religion à notre époque, tout en l'intégrant

---

neutraliser Judas Iscariote » (Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, *op. cit.*, p. 179). En miroir, il y a une machination des disciples qui persuadent Jésus de ses miracles, même s'ils sont des mises en scène : « Il fallait que Jésus soit persuadé de ses miracles, la seule façon pour lui faire croire en ses talents de guérisseur » (*Ibid.*, p. 105).

<sup>351</sup> Didier van Cauwelaert, *L'Évangile de Jimmy*, *op. cit.*, p. 279.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>354</sup> Lire par exemple la page 82 du même roman (Didier van Cauwelaert, *L'Évangile de Jimmy*, *op. cit.*).

<sup>355</sup> Frédéric Lenoir, *Les Métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale*, Paris, Plon, 2003.

<sup>356</sup> Andrei Marga, *Religia în era globalizării [La religion à l'ère de la globalisation]*, *op. cit.*

dans le processus totalisateur (avec les changements inhérents dans sa structure) de la globalisation, soutenant que la religion a été la première à se globaliser<sup>357</sup>.

Ce qui nous intéresse c'est de voir l'influence sur la religion et sur les textes littéraires de ce globalisme qui domine le marché mondial<sup>358</sup> et de cette globalisation qui ne se veut pas une « uniformisation » et qui s'infiltré dans tous les domaines d'activité - religion, politique, économie<sup>359</sup>. Les conséquences de la globalisation, qui transforme la vision eurocentriste en une vision polycentriste, touchent premièrement l'homme qui peut développer une « identité biculturelle » ou bien, peut conduire à une « confusion d'identité »<sup>360</sup>.

Il est question assez souvent d'« œcuménisme » ou de « dialogue entre les religions », qui peuvent assurer la paix idéologique, mais qui sont interprétés par certains comme néfastes, car ils ne feraient qu'accomplir les transformations annoncées dans L'Apocalypse. Ce dialogue interreligieux a été déjà établi par le II<sup>e</sup> Concile œcuménique du Vatican, qui exprimait à cette occasion l'accord de réactualiser certains aspects de la religion selon le progrès du monde, tout en insistant sur la nécessité d'intégrer chaque homme, avec ses propres finitudes et sa propre identité dans l'Église. En plus, les religions non-chrétiennes doivent être traitées de façon pacifique. Le concile affirme aussi le triangle Jérusalem – Rome – Athènes, comme fondement de la religion chrétienne européenne.

On parle donc de plus en plus souvent d'une *crise de la religion, d'une sortie de la religion*<sup>361</sup>, un processus progressif. Marcel Gauchet a proposé les termes de « secondarisation » et « privatisation » de la religion<sup>362</sup>, non qu'il n'y eût plus de chrétiens mais parce que la religion ne structure plus la vie de la plupart des gens. La sortie de la religion, soutient Gauchet, signifie l'entrée dans un monde où la religion continue à exister, mais à l'intérieur d'une forme politique et d'un ordre collectif qu'elle ne peut plus

---

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>359</sup> « La postmodernité n'est rien que le processus commencé après la Première Guerre Mondiale. En ce qui concerne la distribution du pouvoir, il se caractérise par le remplacement de l'eurocentrisme avec le polycentrisme ; par la mise de la science et de la technologie au service de l'industrie destinée à la destruction et la constitution d'une véritable « technologie de la mort » ; par l'apparition du mouvement pour la paix ; par la constitution de la « critique de la civilisation » ; par la formation du « mouvement féministe » ; et par l'organisation des « mouvements œcuméniques » des religions et des églises. Les crises sont devenues globales. Les réponses proposées entre temps – le fascisme, le national-socialisme, le militarisme, le communisme – n'ont fait qu'accentuer ces crises. Une crise morale touche maintenant les sociétés passées par l'illuminisme et par des modernisations de l'Occident. » [n. tr.] in Andrei Marga, *Religia în era globalizării [La religion à l'ère de la globalisation]*, op. cit., p. 120.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>361</sup> On en parle plus que d'une sécularisation ou d'une laïcisation, qui représentent seulement des étapes de ce processus dans l'absence d'une forme finale de cette mutation

<sup>362</sup> Marcel Gauchet, *La religion dans la démocratie. Parcours de la laïcité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998.

dominer<sup>363</sup>. Il évoque aussi le phénomène de « déséglement de l'Europe »<sup>364</sup> qui souligne explicitement non la disparition des religions, mais l'appauvrissement en substance de la foi. Ce processus, dit Gauchet (qui fait une analyse de la relation entre le politique et le religieux, entre l'État et Église), a des racines plus anciennes que le XX<sup>e</sup> siècle : la première phase remonte à la fin des guerres de religion, jusqu'à la Révolution française, ou plus exactement jusqu'à la Constitution civile du clergé (« la phase absolutiste »). La deuxième étape va du Concordat de Napoléon jusqu'à notre époque (« la phase libérale et républicaine »)<sup>365</sup>.

En ce sens, pour parler du progrès vers l'athéisme et vers la laïcisation, on suivra dans le sillage d'Henri de Lubac<sup>366</sup> : il examine *le drame de l'humanisme athée*, qui rassemble les principales ruptures dans le système religieux et philosophique du siècle dernier. Cette démarche peut nous éclairer sur les conséquences des représentations antitraditionnelles des figures centrales du christianisme.

Les courants synergiques qui conduisent à la crise religieuse – antichristianisme, antithéisme, athéisme – commencent par l'humanisme positiviste. Auguste Comte valorise la science au détriment de la religion ; avec Descartes on commence à penser le monde non seulement « méthodiquement », mais aussi scientifiquement. On rajoute l'humanisme marxiste et l'humanisme nietzschéen. Il ne faut pas ignorer le rôle de la méthode freudienne qui analyse le rapport de l'être à la religion en termes de culpabilité et substitution.

## II.2.2. Retour au scientisme. L'enquête de Pilate chez Eric-Emmanuel Schmitt

Les deux volets de *L'Évangile selon Pilate* se construisent autour d'une enquête. Elle structure le roman, que ce soit celle de Yéchoua sur sa vie en vue d'établir les termes de sa messianité, ou celle de Judas dans le même but ou bien celle menée par Pilate pour reconsidérer les actes de Jésus. L'enquête est toujours faite dans une double perspective : historique et spirituelle. La démarche historique, analysée dans la première partie, est consacrée à une exploration « objective » de la figure de Pilate, sa relation avec les Juifs,

---

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>364</sup> Wilhelm Dancă, *Fascinația Binelui. Creștinism și postmodernitate* [La Fascination du Bien. Christianisme et postmodernité], *op. cit.*, p. 46.

<sup>365</sup> Marcel Gauchet, *La Religion dans la démocratie. Parcours de la laïcité*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>366</sup> Henri de Lubac, *Le Drame de l'humanisme athée*, Paris, Éditions Spes, 1945.

son expérience avec Yéchoua, son rôle dans le procès de Yéchoua, ce qui confère au texte l'apparence d'un roman policier. Puis, les deux parties qui suivent sont axées sur l'itinéraire intérieur de Pilate (sous l'influence de sa femme, Claudia) respectivement sur la recherche qu'il fait, tout en posant les bases de la religion chrétienne qui appelle sans cesse à la recherche et qui reste toujours enveloppée de mystère.

À partir des données attestées historiquement, en continuant par les informations fournies par les évangiles, les dogmes formulés en fonction de la Tradition de l'Église et sous l'influence des évangiles apocryphes et gnostiques, le texte propose un collage fictionnel autour de la complexité du christianisme. Reprenant la forme épistolaire propre à Saint Paul, le récit fonctionne plutôt comme une recherche identitaire. Les techniques du roman policier sont au fur et à mesure abandonnées, laissant le mystère affleurer.

La vision de Pilate comme premier chrétien confère au roman une fin ouverte, mais sous-entendue – vu que le christianisme s'est répandu jusqu'à nos jours ; le deuxième volet est en symétrie avec la première partie qui proposait une fin ouverte sur un Jésus attendant sa Passion et sa mort.

Tenant compte des conditions dans lesquelles l'écrivain est arrivé à la foi, Pilate peut se substituer à l'auteur même. Suivant un trajet assez sinueux dans sa propre quête religieuse et dans la recherche de sa foi, Schmitt fait du personnage de Pilate son double. La question qui porte sur l'*alter ego* de Schmitt est esquissée, bien que de manière assez elliptique et lacunaire par l'auteur lui-même :

Pendant mes années d'apprentissage philosophique je refusais de considérer ces prétendus « mystères » qui m'apparaissaient comme des aberrations intellectuelles, des contradictions de termes, de véritables « poissons solubles ». En bon rationaliste – en bon Pilate ! – j'excluais ce qui dérangeait ma raison et ma conception de la raison.<sup>367</sup>

« Mon Pilate mène l'enquête comme un détective privé américain »<sup>368</sup>, avoue Schmitt dans *Journal d'un roman volé*. Les lettres de Pilate adressées à son frère permettent de reconstituer son parcours et ses recherches. Le style épistolaire fusionne souvent avec les traits d'un journal intime. La correspondance univoque permet de raconter

---

<sup>367</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 264.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 270.

les événements au fur et à mesure qu'ils se passent ; le narrateur et le lecteur partagent les mêmes données, les mêmes suppositions, les mêmes doutes, les mêmes pistes de recherche.

Il est facile de reconstituer la progression de son enquête avec les suppositions afférentes. Le premier événement qui crée la confusion et suscite des rumeurs est la disparition du corps de Yéchoua associée à sa résurrection. S'étant rendu lui-même là où l'événement s'est passé, Pilate lance une première hypothèse :

Mon diagnostic se forma en un instant. A leurs pupilles dilatés, je compris qu'ils avaient été drogués. [...] on avait assoupi les gardes. Ainsi n'avaient-ils pu ni voir ni entendre la troupe des voleurs rouler la pierre, emporter le cadavre et refermer le tombeau. Une mise en scène parfaite ». <sup>369</sup>

Il y a aussi le témoignage de Yohanân qui tisse une histoire de rapt divin à travers l'ange Gabriel. Cette hypothèse est tout de suite rejetée par Pilate. Il poursuit son enquête et se rend chez l'un des grands docteurs de la Loi : « Je mis le cap sur le domaine où prospéraient le riche et respecté Yoseph d'Arimathie » <sup>370</sup>. À un regard plus attentif, cette scène est capitale, car elle parle de Jéchoua et de Judas comme des victimes. Yoseph d'Arimathie est lui aussi poussé par Jésus à le vendre. On reproduit le témoignage de Yoseph :

Au moment du vote, alors que je comptais l'épargner, Yéchoua s'est tourné vers moi, comme s'il m'entendait penser. Ses yeux m'ont dit clairement : « Yoseph, ne fais pas cela, vote la mort avec les autres. » Je ne voulais pas lui obéir [...] Il ne me lâchait plus, j'étais sa proie. Alors, je lui ai cédé. J'ai voté la mort ». <sup>371</sup>

C'est Caïphe qui devient par la suite un autre possible responsable de « l'affaire Yéchoua ». Mais la piste sera vite éliminée.

Caïphe faisait semblant ! Ses recherches n'étaient qu'une mise en scène. [...] Caïphe avait tout prévu. Le plan est simple. Il fait surveiller le tombeau du magicien par ses gardes, mais dans le même temps, il les drogue. Ceux-ci

---

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 114.

s'endorment. D'autres gardes arrivent, font rouler la pierre, enlèvent le cadavre, referment le tombeau ».<sup>372</sup>

Un autre indice, imbriquant plusieurs traditions (judaique, paienne, « chrétienne », avec un fort accent apocalyptique) est en relation avec Fabien, le cousin de Claudia. Les oracles le poussent vers Jérusalem, à la recherche d'un nouveau roi qui pourrait rendre sa vie, jusque-là vaine : « Depuis toujours j'ai la curiosité des devins, des pythies, voyants, mages, bref je m'intéresse à l'avenir et à ses sciences. [...] Le monde s'achemine vers une ère nouvelle. Nous basculons. L'univers mue »<sup>373</sup>. Il parle d'un nouveau roi, qui va gouverner le monde, qui n'est pas Tibère puisqu'il n'est pas né sous le signe des Poissons et parce qu'il avait hérité le trône :

J'en conclus que l'homme providentiel est né sous la conjonction de Saturne et de Jupiter dans la constellation des Poissons. J'ai ainsi pu calculer l'année de naissance de ce roi. [...] Il est né en 750. [...] Comme toi Pilate. Et il doit avoir aujourd'hui trente-trois ans.<sup>374</sup>

Pilate se rend ensuite chez Hérode, susceptible lui aussi d'avoir démarré la conspiration. Celui-là, après l'affaire avec Yohanân le Plongeur, avait complètement changé. Là non plus il n'apprend rien qui l'éclaire : « il s'en veut ; profondément inquiet, rongé par le remords, cauteleux agressif, [...] craint la vengeance de son Dieu »<sup>375</sup>, « J'ai tué Yohanân, qui l'annonçait... [Yéchoua] Puis j'ai tué Yéchoua, le fils de Dieu. [...] Je souffrirai toute ma vie éternelle... je suis condamné... »<sup>376</sup>.

La possibilité qu'un sosie remplace le vrai corps de Yéchoua, déjà mort et pourri, constitue une nouvelle réponse possible pour Pilate. Yohanân, qui ressemblait fortement à Yéchoua, aurait pu sans problème passer pour celui-là. Pilate l'accuse d'un vrai simulacre : « tu rases ta barbe. Excellente idée. Tu noircis tes paupières au charbon pour te fatiguer et te vieillir. Tu te caches sous un capuchon, tu imites sa voix »<sup>377</sup>. Nicodème, le témoin suivant, fait une véritable apologie de l'accomplissement des paroles prophétiques en la

---

<sup>372</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 134.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>374</sup> *Ibid.*, pp. 125-126.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 174.



personne de Yéchoua, ce qui pourrait correspondre à une enquête « intérieure » de Pilate qui se tisse en même temps que l'enquête policière.

L'éventualité que Yéchoua ne soit pas mort ouvre une nouvelle recherche sur les termes de la mort sur la croix. Pilate veut prouver que Yéchoua n'est pas mort sur la croix, ce qui leur aurait permis d'expliquer ses apparitions ultérieures.

On ne meurt pas si vite. Sertorius m'a expliqué qu'un crucifié ne décède pas de ses plaies, si douloureuses soient-elles, ni même du sang perdu lorsqu'on le cloue aux poutres. Non, une crucifixion n'est pas une exécution mais un supplice. Le condamné meurt très lentement. Nos juristes ont proposé cette technique parce qu'une longue agonie donne le temps au criminel d'apercevoir l'horreur de ses actes. [...] la crucifixion, d'après nos experts, a le triple avantage de faire souffrir longtemps et de tuer quand même, tout en offrant un spectacle qui épouvante le peuple et le dissuade d'agir contre l'autorité. [...] De quoi meurt le crucifié ? D'asphyxie. Les poids de son corps pèsent tant sur ses bras que cela lui comprime le thorax et tétanise les muscles. Il se contracte, éprouve du mal à respirer et étouffe lentement. [...] on peut dire qu'en moyenne, le crucifié met trois jours à mourir.<sup>378</sup>

Le fragment propose des explications médicales rigoureuses et méthodiques sur la mort d'un crucifié. Elles sont doublées par des éclaircissements d'ordre sociologique à l'égard de cette torture. Celle-ci a « le triple avantage de faire souffrir longtemps et de tuer quand même, tout en offrant un spectacle qui épouvante le peuple et le dissuade d'agir contre l'autorité ». Il est question d'une souffrance qui conduit à la mort, mais qui donne à la victime le temps « d'apercevoir l'horreur de ses actes ». Cette réflexion invalidant la possibilité du pardon s'oppose à la thèse de la charité que le roman se propose de récupérer.

Mais Burrus, le centurion, rapporte la mort de Yéchoua : une lance enfoncée dans son cœur l'aurait prouvé. Le contrecoup vient de son médecin, Sertorius. Celui-ci soutient la possibilité de l'évanouissement qui serait responsable du jaillissement de l'eau de son cœur. En plus, « un cadavre ne saigne pas »<sup>379</sup>.

---

<sup>378</sup> *Ibid.*, pp. 191-192.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 195.

L'enquête de Pilate se rapproche à celle de Renan<sup>380</sup>. La thèse de Caïphe de Schmitt suppose un complot mis en scène par Yéchoua lui-même : Yéchoua, en tant qu'« imposteur lucide, intelligent, opportuniste »<sup>381</sup> avait tout organisé dans le moindre détail. Démagogue, il avait organisé son discours du côté des pauvres, des femmes, des malades et avait touché les plus faibles points de la société pour conquérir la masse. Même sa mort (simulée), il l'aurait prévue et hâtée de sorte qu'elle se passe juste avant Pâques. Cela éviterait l'exposition publique du cadavre et d'invoquer une résurrection.

L'enquête de Pilate est fortement influencée par les récits apocryphes, par exemple par l'*Évangile de Nicodème* qui raconte que les soldats ont été témoins de la résurrection de Jésus (un ange de Dieu avait roulé la pierre loin du tombeau), mais qu'ils ont été payés par les Juifs pour se taire<sup>382</sup>. Cet évangile est un puzzle de possibilités sur la mort et la résurrection de Jésus-Christ. Les grands prêtres mènent eux-aussi une enquête, ils cherchent des témoins, comparent les témoignages. Par exemple, ils interrogent séparément trois hommes qui se réclamaient témoins de Jésus sur le mont des Oliviers : « ils [Anne et Caïphe] les interrogèrent l'un après l'autre en particulier. Leurs récits concordait et les trois dirent la même chose »<sup>383</sup>. Ils tiennent compte aussi des témoignages des deux fils morts de Syméon qui se trouvèrent dans l'Hadès lorsqu'une lumière venant « du Père, du Fils et du Saint Esprit » les inonda, Hadès et Satan étant vaincus par la gloire de Jésus-Christ<sup>384</sup>. Après leur témoignage, ils deviennent invisibles,

Ainsi, la méthode de Pilate, cartésienne, rigoureuse et complexe, se rapproche de la doctrine rationaliste de Descartes. Celui-ci avait proposé lors de son *Discours de la*

---

<sup>380</sup> « L'atrocité particulière du supplice de la croix était qu'on pouvait vivre trois et quatre jours dans cet horrible état sur l'escabeau de douleur. L'hémorragie des mains s'arrêtait vite et n'était pas mortelle. La vraie cause de la mort était la position contre nature du corps, laquelle entraînait un trouble affreux dans la circulation, de terribles maux de et de cœur, et enfin la rigidité des membres. Les crucifiés de forte complexion ne mouraient que de faim. L'idée mère de ce cruel supplice n'était pas de tuer directement le condamné par les lésions déterminées, mais d'exposer l'esclave, cloué par les mains dont il n'avait pas su faire bon usage, et de le laisser pourrir sur le bois. L'organisation délicate de Jésus le préserva de cette lente agonie. Tout porte à croire qu'une syncope ou une rupture instantanée d'un vaisseau au cœur amena pour lui, au bout de trois heures, une mort subite » (Ernest Renan, *Vie de Jésus*, Paris, Nelson, 1920, p. 269).

<sup>381</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 198.

<sup>382</sup> « Veuillez à ne raconter en aucune manière cette histoire – tous croiraient alors en Jésus. » En récompense de cela, ils leurs donnèrent beaucoup d'argent. Les soldats dirent : « Nous craignons que Pilate n'apprenne que nous avons reçu de l'argent, alors il nous tuera. Les Juifs dirent : « Recevez cela et nous vous garantissons que nous prendrons votre défense devant Pilate. Dites seulement que vous dormiez, et que pendant votre sommeil les disciples de Jésus sont venus et l'ont dérobé du tombeau. » Les soldats prirent donc l'argent et parlèrent comme en le leur avait prescrit. Et jusqu'à ce jour on raconte cette histoire mensongère chez les Juifs » (*Écrits Apocryphes chrétiens II*, op. cit., pp. 282-283).

<sup>383</sup> *Écrits Apocryphes chrétiens II*, op. cit., p. 288.

<sup>384</sup> Le récit semble très influencé par l'eschatologie juive (le morts attendent dans un endroit l'arrivée d'un sauveur qui les libère), mais aussi païenne – la référence à Hades, l'équivalent de l'enfer chrétien.

*méthode*<sup>385</sup> de célébrer la raison, d'arriver à l'unique vérité à travers la mathématique, la seule qui n'accepte pas de doutes. De même, Pilate mène son enquête, mais il connaît un échec parce qu'à la fin ce n'est pas la raison qui triomphe, mais un mysticisme incompréhensible qui prouve que cette recherche a été aussi une recherche intérieure. Suivant un trajet extérieur doublé par un intense processus intérieur, Pilate se veut un très lucide avocat, mais aussi un chrétien en train de naître. Par cette nouvelle vision, Schmitt s'éloigne de la tradition ecclésiastique tout en restant l'adepte d'un christianisme comme religion d'amour.

---

<sup>385</sup> René Descartes, *Discours de la méthode*, Notes et commentaires de Denis Huisman, Préface de Geneviève Rodis-Lewis, Paris, Éditions Nathan, coll. « Les intégrales de Philo », 2005.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **ANACHRONISME ET DIACHRONIE DANS LA CONSTRUCTION DE LA FIGURE DE JUDAS COMME ARCHÉTYPE DE L'IDIOT**

Il suffit de regarder le tableau de Hans Holbein Le Jeune, *La Cène* (voir en Annexe, Illustration 3<sup>386</sup>) pour constater à quel point Judas a l'air hagard<sup>387</sup>. Pourtant, dans ce tableau rythmé par le jeu des regards détournés, il y a deux personnages qui restent immobiles, perdus presque dans le vide et se rencontrant dans l'axe central où s'instaure l'Eucharistie. *Idiotie* plus ou moins assumée.

Ce chapitre consignera la figure de Judas dans son parcours archétypal par rapport à l'étiquette alléchante et de longue tradition qu'on lui accole : *l'idiotie*. Une fois attribuée au personnage, l'idiotie entraînera un riche réseau combinatoire. Le panégyrique de Maupassant au sujet de la complexité de la bêtise<sup>388</sup> et de ses manifestations est applicable à *l'idiotie*, catégorie qui englobera aussi la bêtise plus ou moins apparente. Panchromatique au niveau des acceptions – sagacité, supériorité, victimisation, innocence, réduction à la sphère de l'un – l'idiotie attribuée à Judas peut contribuer à l'exploration heuristique du statut identitaire d'une figure religieuse, participant à la coagulation d'un système religieux autour d'un sacrifice. L'influence du roman dostoïevskien sera importante surtout au niveau de l'articulation des traits essentiels que cette notion d'idiotie recèle : crise communicationnelle, mouvement spastique, âge de l'enfance, victime intelligente. On reproduit un passage essentiel où le prince Muichkine dresse un portrait acéré mais profond de l'idiotie :

Peut-être ici aussi me prendra-t-on pour un enfant ; eh bien, qu'importe ! Tout le monde me tient aussi pour un idiot ; je me demande pourquoi. J'ai en effet été malade jadis au point de ressembler à un idiot ; mais en quoi suis-je un idiot à présent, puisque je comprends que l'on me considère comme tel ? Lorsque j'entre quelque part, je pense : « On me prend pour un idiot, et pourtant je suis intelligent et ils ne s'en doutent même pas ». <sup>389</sup>

L'analyse porte aussi sur les récits plus anciens se référant à Judas : la Bible, les textes gnostiques, apocryphes, *La Légende dorée*, même le Coran, et sur leurs échos chez

---

<sup>386</sup> Toutes les représentations picturales citées sont tirées de l'excellent album de Jeanne Raynaud Teychené & Régis Burnet, *Judas, le disciple tragique*, op. cit.

<sup>387</sup> Il n'est pas rare que l'hébétude soit avancée comme épreuve judiciaire dans le cas des actes graves.

<sup>388</sup> « O Bêtise ! Bêtise ! Bêtise humaine, aux innombrables faces, aux innombrables métamorphoses, aux innombrables apparences ! » (Guy de Maupassant *Contes divers : Jour de Fête* in *Œuvres complètes*, Préfaces par Pascal Pia, illustrations originales et frontispice par Richard Reimann, Paris, Albin Michel, pp. 475-476).

<sup>389</sup> Fédor Dostoïevski, *L'Idiot*, traduction par G. et G. Arout, commentaires de L. Martinez, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Les Classiques de Poche », p. 108.

les écrivains du corpus, en vue de saisir les ruptures ou les similitudes, mais aussi de relever les traits qui le placent dans la descendance des personnages *idiots*.

Cette partie sera consacrée à l'analyse ponctuelle hypo/hypertextuelle pour voir dans quelle mesure les textes-souche, doublés par la Tradition chrétienne, ont servi de modèle / anti-modèle aux écrivains qui nous intéressent. Par exemple, Schmitt assortit d'accents gnostiques la trahison de Judas, tout en intégrant certains aspects novateurs. Si dans *L'Évangile de Judas* c'est par connaissance<sup>390</sup> que Judas est supérieur aux autres disciples et de ce fait séparé d'eux, dans *L'Évangile selon Pilate* de Schmitt une relation affective entre Judas et Jésus les ramène sur le même chemin, celui d'un sacrifice partagé. La même complicité est exploitée par Jean Ferniot et Armel Job qui font de Judas un saint se sacrifiant par amour de Jésus, manifesté dans le geste absolu du baiser. Par contre, Marcel Pagnol, tout en gardant le style de « théâtre filmé »<sup>391</sup>, imprègne le texte d'une couleur locale qui place les personnages dans un « milieu populaire du midi méditerranéen »<sup>392</sup>. Il théâtralise le drame chrétien où Judas est un acteur indispensable : « CAÏPHE : Accomplissons donc les Écritures. Donnez-lui trente pièces d'argent »<sup>393</sup>. La supériorité de Judas dans les textes contemporains réside dans son abnégation qui fera de lui un descendant christique et le placera dans la catégorie de l'*idiot*.

Le deuxième grand axe de l'analyse concernera l'acte proditoire de Judas, dans toutes ses acceptions, notamment celle qui s'interroge sur la validité de son péché dans un système de valeurs récusable, car opérant en termes dualistes par rapport à une réalité *a priori* étiquetée comme légitime (mais en raison de quoi et par rapport à quoi ?<sup>394</sup>). En intertexte biblique, la problématique nous mènera au péché originel. Nous ferons le point sur quelques questions portant sur la liberté et la culpabilité de Judas (traître et suicidaire) dans le contexte d'une filiation pécheresse. Mais on débattrà aussi autour des problématiques connexes comme la grâce, la responsabilité, le diable. Les propos se rapporteront au cas de l'archifélon, Judas.

---

<sup>390</sup> Dans le récit gnostique *L'Évangile de Judas*, le terme « connaissance » est un concept-clé. C'est la gnose (connaissance) qui rend l'initié supérieur et lui assure un statut eschatologique exceptionnel. Voir *L'Évangile de Judas : du Codex Tchacos*, *op. cit.*

<sup>391</sup> Jacques Bens, *Pagnol*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>393</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 772.

<sup>394</sup> Hegel prouve avec son système dialectique (thèse – antithèse – synthèse) qu'on ne peut pas véritablement parler de chute dans l'absence d'un système de valeurs dissocié, impossible « en état d'innocence morne ». Son schéma déployé : la thèse = l'innocence et l'immortalité des premiers hommes, l'antithèse = le péché et la synthèse = la liberté. (*Apud*. Georges Minois, *Les Origines du mal. Une histoire du péché originel*, Paris, Fayard, 2002, p. 287).

L'idiotie, thème catalyseur, est inséparable de la figure du prince Muichkine, mais aussi d'un modèle encore plus ancien et tout aussi sublime, don Quichotte. Si l'imagination de cet hidalgo cultive l'idéalisme exaltant émaillé de ridicule et de folie, l'idiot dostoïevskien est la réactualisation et l'incarnation du Christ, de sa folie inaccessible à tous. Tout comme le prince, le Judas chez Schmitt, Job, Pagnol, Ferniot est le réservoir d'un amour idéal qui va jusqu'au don de soi.

## CHAPITRE I

### CONVERGENCES ET DIVERGENCES ENTRE LES RÉÉCRITURES ET LES TEXTES-SOUCHE AUTOUR DU *TOPOS* DE L'IDIOTIE

L'idiotie attribuée à Judas est l'opposé de la scissiparité produite par le diable. En tant que principe unitaire et indivisible, l'idiot est le contraire du diable diviseur, image à laquelle la tradition chrétienne a assimilé la figure de Judas<sup>395</sup>. Ce dernier devient le double du Christ. On ne s'étonnera pas de l'absence du Christ dans les pièces de Pagnol ou de Claudel car les actes de Judas se substitueront (Pagnol) ou prétendront se substituer (Claudel) à ceux du Christ. Le crucifié étant absent, la pièce de Pagnol intronise Judas à la place de Jésus. Pagnol maîtrise habilement la juxtaposition de ces deux quasi suicides : le suicide de Judas succède à la mort de Jésus, une crucifixion narrée dont le cœur est le spectacle et non pas l'événement en soi. Il est suivi dans l'Acte cinquième par la description d'un tombeau que le lecteur *peut soupçonner* appartenir au Christ. Mais cela reste équivoque surtout à cause de la folie du personnage qui s'accroît à la fin de la pièce. Même le *Notre Père* ne sera pas prononcé par Jésus, mais par le Centurion comme prière pour Judas, dont le sacrifice continue celui du Christ. Reprenant la parole évangélique canonique, Judas ne tarde pas à clamer : « Jésus n'est pas venu pour détruire, mais pour accomplir »<sup>396</sup>. Judas lui-même fait partie de ce projet, en dépit de la postérité qui le dénigrera. Il justifie ses actes par rapport au Tout et s'auto-déclare pécheur indispensable et victime de Dieu : « Dieu me sacrifiait »<sup>397</sup>. Son statut, sa fonction et l'argent même qu'il gère est un mal aux conséquences positives. Il permet d'avoir la matière sanctifiée et sanctifiante : « cet argent, c'était le vôtre, et c'était le pain de Jésus ! »<sup>398</sup>.

Expression de l'unité, son *credo* est cohérent avec le monothéisme chrétien qui s'implante. Ce « rêve stupide » et le sacrifice qu'il suppose ne lui accorderont aucune place dans le panthéon chrétien :

---

<sup>395</sup> On détient une très intéressante gravure du XVI<sup>e</sup> siècle qui représente Judas sur la table de dissection de la cohorte des diables (*Judas le scélérat*, voir en Annexe, Illustration 18). Tout en considérant Judas comme dépositaire d'un certain mystère christique, les diables ont échoué leur expérience. Si traître qu'il fût, Judas reste la créature de Dieu. Cette gravure peut ouvrir des pistes au sujet de la relativité de la culpabilité de Judas.

<sup>396</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 747.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 823.

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 819.



Tu es prétentieux, Judas... Car tu crois qu'il existe un Dieu unique... Maître de l'univers et Père des étoiles, et que ce Dieu s'occupe des hommes, et surtout des Juifs, et surtout de toi ! De plus, ce Dieu, dans sa bonté, vient de nous envoyer son Fils – sans doute aussi puissant que Lui [...] Ce fils – je ne sais pas pourquoi – a eu besoin d'une aide et, dans l'atelier d'un potier, il est allé chercher Judas, ce qui te met au rang des dieux : et moi, je vois un malheureux, le dos rayé de coups de fouet, qui tombe sous la croix des esclaves, et un pauvre potier bavard qui poursuit un rêve stupide, ivre d'ignorance et de vanité...<sup>399</sup>

Les ouvrages du corpus rejettent l'hypothèse d'un Judas possédé<sup>400</sup> tout d'abord en raison de la discordance d'une telle spéculation avec la logique chrétienne qui voit dans l'épisode de la trahison une preuve de la liberté humaine. En contrecoup, personne ne peut nier que dans l'Évangile de Jean l'immersion du diable est affirmée sans ménagements et elle n'est pas rejetée par les exégèses bibliques non plus. Un autre argument des écrivains pour décoller Judas des étiquettes le rendant un diable tient à son suicide qui s'accomplit avant l'immolation du Christ, comme un devoir fixé d'avance, comme un acte de co-rédemption et de solidarité avec le Christ.

L'argumentation en faveur d'un Judas idiot est étayée par l'évolution du personnage dans les textes de Jean Ferniot, Marcel Pagnol, Eric-Emmanuel Schmitt, Paul Claudel et Armel Job. Ils proposent tous un scénario construit autour d'une collaboration entre les deux, que ce soit à l'instar des récits gnostiques qui parlent explicitement de complicité<sup>401</sup> secrète, ou bien comme relecture de la trahison : en enlevant certains accessoires et les remplaçant par d'autres on change complètement l'équation. Cela se met au diapason de toutes les métafictions historiographiques : jongler avec les données du passé pour prouver le caractère arbitraire des combinassions, mais aussi pour se situer par rapport à une transmission historique incertaine.

---

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 800.

<sup>400</sup> Pourtant, chez Schmitt se dégage un vague écho de diabolisation de Judas : il est responsable d'avoir induit à Jésus la croyance d'être le messie attendu. Judas devient colporteur d'un messianisme qui n'aura jamais la certitude d'avoir été celui authentique. Ces possibles accusations sont équilibrées par le suicide de Judas qui infirme cette hypothèse. Mais ce suicide reste incertain lui aussi.

<sup>401</sup> La complicité est la charnière du récit de Schmitt. Yéchoua articulera cette idée dès le début : « Ils [les soldats] croiront me surprendre... je les attends. Ils cherchent un accusé, ils trouveront un complice » (Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 11).

## I.1. Judas, « l'idiot-victime ». De l'hypotexte biblique à l'hypertexte contemporain

Rien de plus chargé de pathos dans le roman de Ferniot que la scène de la trahison. Succédant au pacte conclu entre Jésus et Judas, cette décision se prend presque artificiellement, avec franchise et cœur rempli d'affliction :

Je crois en lui. Il est le Messie. De cela, je suis convaincu. [...]  
À peine a-t-il terminé que le Sicaire, avec une soudaine brusquerie, lance :  
« Pour trahir mon Maître, combien me paieras-tu ? [...]  
- Trente deniers ? Davantage ?  
- Trente deniers »  
Soudain les yeux de Judas s'emplissent de larmes ». <sup>402</sup>

Plus d'une fois le texte souligne l'insignifiance de la trahison dans l'arrestation de Jésus et pousse à des interrogations plus subtiles : « Combien, se demande Judas avec mélancolie, y a-t-il là-dedans d'espions de la caste sacerdotale, du parti pharisien, d'Antipas enfin [...] ? » <sup>403</sup>. En l'occurrence, l'icône de son martyr commence à se dessiner.

Chez Schmitt, les larmes de Judas se chargent du même sens – le pressentiment d'une mort sacrificielle :

Yéhoûdâh se jeta à terre, mit ses bras autour de mes chevilles, et me tint longuement les pieds embrassés. Je sentais ses larmes chaudes couler entre mes orteils. Pauvre Yéhoûdâh ! Il en était, comme moi, tout à la joie. Il ne savait pas à quelle nuit ce matin allait nous conduire, ni ce que ce pari allait exiger de nous. <sup>404</sup>

L'« idiot-victime » est une des principales valences de l'idiotie qu'on attribue à Judas en raison de son adhésion totale au message christique, qui fait de lui un sujet double du Christ se sacrifiant de la même façon que lui. Ce n'est pas un hasard si le roman de Ferniot brosse un tableau où les deux personnages diaphanes se confondent : « Dans l'ombre, Judas a suivi son Maître depuis Gethsémané » <sup>405</sup>. Même si l'idiotie pure est

---

<sup>402</sup> Jean Ferniot, *Judas*, pp. 206-207.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>404</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 62.

<sup>405</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 245.

incompatible avec toute forme d'altérité (car l'idiot n'en est pas capable), celle de Judas développe l'idiotie christique de descendance dostoïevskienne. Certes, les ressorts de cette transmutation identitaire supposent l'articulation d'un système suffisamment autonome pour qu'il recèle en lui la force d'une révolution de valeurs et d'idéation tout aussi complexe que celle du christianisme. Si on parle d'idiotie chez Judas, ce n'est que pour exprimer, on s'appuyant de façon très précise sur les textes contemporains, les sens qui se cache au-delà de l'apparence. Ces récits explorent une nouvelle valeur du christianisme qui suit la voie du martyr. Le principe n'étant pas de claironner son propre sacrifice, le christianisme tel que des écrivains comme Pagnol, Schmitt, Ferniot ou Job est bâti sur un sacrifice silencieux. Prônant une distance entre le monde matériel et la réalité spirituelle, la victime chrétienne se tait à jamais. Contrairement aux attentes, la voix de certains sacrifiés retentira pendant des siècles, comme c'est le cas de Jésus et des saints ou martyrs. Mais si Judas est lui aussi victime d'un sacrifice silencieux, son acte ne retentit que dans l'époque contemporaine. Ce sacrifice inouï d'une victime désignée est exploité par les écrivains contemporains et c'est bien sur ce ressort qu'on va se concentrer.

Les mentions hypotextuelles sur la désignation du traître sont suffisamment consistantes pour que des débats sur la liberté se configurent. Les prophéties vétérotestamentaires sont habilement utilisées par Marcel Pagnol et Eric-Emmanuel Schmitt pour faire du Nouveau Testament le lieu l'accomplissement de l'Ancien Testament. L'analyse débouche sur la problématique de la confrontation entre la prophétie et son accomplissement dans un réel qui n'est que sa négation. On démontrera que l'accomplissement des prophéties représente la négation de la temporalité par une présentification du futur / passé : surtout dans la Bible, les choses commencent à s'accomplir dès leur profération. L'état d'idiotie est parfait pour nier le représentable par le représentable et le réel par le réel.

Chez Ferniot, la trahison se déroule sur plusieurs niveaux de signification. D'abord dans une visée temporelle chronologique : au moment où Jésus désigne Judas comme traître, il l'est déjà car il a déjà reçu l'argent. Dans ce cas il serait question d'une prescience de Jésus due à une multitude de contingences : l'annonce de l'acte par quelqu'un d'extérieur, la supposition. Mais à regarder de près, la scène comporte une détemporalisation de la trahison pour s'inscrire dans la temporalité de la rédemption. Jésus dit : « L'un de vous me trahit »<sup>406</sup>. L'histoire et la temporalité se concentrent dans un

---

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 230.

présent. L'œuvre de rédemption semble avoir commencé, avant même que Jésus le désigne comme traître<sup>407</sup>. Les longs débats entre les deux personnages jouent eux aussi un rôle essentiel dans le choix de Judas de trahir.

Judas participe, par sa libre adhésion, à la recréation d'un monde dépourvu de mal. Acceptant de se présenter sous le masque de l'idiot, il élimine le mal de la temporalité humaine, il fait qu'il n'ait pas existé :

La rédemption du monde, si tel est le destin terrifiant et sublime qu'il m'est donné d'accomplir, dépendrait alors de toi autant que de moi. L'Éternel ne veut, ne peut détourner les créatures du néant malgré elles. Tu les représenterais, en leur nom tu choisirais ton sort, comme moi le mien. Si tu refusais, l'alliance conclue au premier jour du monde avec l'homme – c'est-à-dire le choix de ce qu'il y a de divin contre ce qu'il y a de bestial en notre nature – serait abolie, elle n'aurait même jamais existé. Il n'y aurait, littéralement, pas eu de Création. Le rachat, la vie surnaturelle de l'espèce, serait alors entre tes mains ; plutôt, puisque je suis consentant, entre les tiennes.<sup>408</sup>

Tout antagonisme est annulé, le mal est biffé et se dissout dans le bien. La même conception de la mort est partagée par Rosset qui parle de l'« être sans histoire et sans durée »<sup>409</sup> : « le pouvoir de Dieu est celui du Diable : les deux se confondent dans le pouvoir outrepassant de la mort qui est d'annuler ce qui a existé, de faire en sorte que ce qui existe n'a pas d'existence<sup>410</sup>. Le monde ne souffre pas de devoir finir, il souffre de ne pas avoir commencé : de ne pas avoir encore „eu lieu” »<sup>411</sup>. Jean Ferniot disserte longuement sur l'impossibilité d'intervenir sur une chose accomplie dans le passé. Les personnages de son roman cherchent des alternatives à l'irréversibilité du temps. Les débats sur impossibilité de faire qu'une chose accomplie ne soit plus, sont occasionnés au moment où les miracles sont mis en question. Les miracles représentent le désir de l'être de changer le passé. Mais pour Jeshua cela signifierait le reniement des lois de Dieu et le

---

<sup>407</sup> Eduardo Manet va jusqu'à attribuer à Judas une existence éternelle quasi divine : « Le temps n'existe pas. Tu as été, tu es, tu seras là, Judas, avec nous. Pour l'éternité » (Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, op. cit., p. 277).

<sup>408</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 160.

<sup>409</sup> Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1977, p. 72.

<sup>410</sup> Une solution plus objective à laquelle recourent les personnages coupables est la mort autoinfligée. Si la mort ne peut littéralement annuler le mal qui a été fait (« Ce qui est ne peut être autrement », dira le Coryphée dans *Ajax* in Sophocle, *Tragédies*, tome II, *Ajax - Œdipe Roi - Électre*, texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 23), elle est investie d'une fonction expiatoire.

<sup>411</sup> Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, op. cit., p. 71.

reniement de Dieu par lui-même : « Comment pourrait-il les modifier, ces lois, sans renier son œuvre et se désavouer lui-même »<sup>412</sup>. La solution que les personnages trouveront pour résoudre ce dilemme sera l'amour, un amour prêt au sacrifice.

Il y a chez Schmitt aussi un épisode qui révèle cette appréhension temporelle de la rédemption, avec l'image d'un Jésus hésitant. Ignorant son origine, il se voit devancé par les miracles qu'il se voit faire. Il accomplit les résurrections sans trop y croire ni trop les comprendre. Il n'a pas la force de changer le cours des choses advenues. Sa force est la parole qu'il adresse au Père, le seul à pouvoir changer les choses dans le passé. Yéchoua ne dit pas : « Mon Père, fais que le décédé revienne à la vie », mais il dira : « Mon Père, fais qu'il ne soit pas mort »<sup>413</sup>. Tout le travail est attribué au Père. Il le fait intervenir dans l'histoire. « Fais » – maintenant –, qu'il ne soit pas mort – dans le passé. En réalité Yéchoua prie pour un fait déjà accompli. Les miracles sont regardés dans la même optique dans *Saint Judas*. Par l'intervention de Judas le monde est restitué à sa perfection. L'idiotie procède par le dépouillement de la parole et devient le sacrifice de la parole : « Résiste, reprend Jeshua, résiste à l'orgueil de la terre, qui te fait te rebeller. Mes paroles sont difficiles à accepter et même à comprendre, car ce qu'elles découvrent est obscur, obscur à ma propre intelligence. On ne pénètre pas avec des mots dans le secret de Dieu »<sup>414</sup>. Nommer les choses signifierait les faire exister et entraîner des représentations. Dans l'appréhension d'un réel qui a commencé à exister au moment où il a été envisagé, les représentations ne sont plus nécessaires à la signification. De la sorte, le Judas d'Armel Job n'est même pas un nom, il est une action, une œuvre : « Je suis [...] l'innommable. Je n'ose pas dire mon nom »<sup>415</sup>. S'il disait son nom, Judas deviendrait une représentation. Or, l'idiot nie et annule la représentation, possible par la parole, et facilite l'accès à une extra-temporalité. Se concentrant sur la problématique du réel en rapport avec la représentation et en tant qu'insignifiance et détermination, Clément Rosset disserte sur l'innommable comme terme exprimant en « un seul mot l'idée de l'indétermination et l'idée de dégoût »<sup>416</sup>. C'est ainsi que Judas devient l'innommable que les écrivains réhabilitent pour incarner la congruence entre le passé et l'avenir, « la coïncidence du réel et de sa représentation : la chose y arrive en même temps que ses signaux, l'une et l'autre se

---

<sup>412</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 73.

<sup>413</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 61.

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>415</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 71.

<sup>416</sup> Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, op. cit., p. 119.

confondant chronologiquement et logiquement »<sup>417</sup>. Plus exactement, l'axiome shakespearien, *to be or not to be*, se transforme en un autre type de questionnement ontologique, qui interroge l'étant même : « avoir été ou ne pas avoir été ». Rosset articule cette idée de la mort comme annulation de la chose, et non pas seulement de sa fin, quand il discute autour des deux solutions philosophiques au réel – « l'illusionnisme » et « l'inguérissable » (de descendance hégélienne et kantienne) : « Il n'y aura, tôt ou tard, plus de différence entre « ceci s'est passé » et « ceci ne s'est pas passé »<sup>418</sup>. De ce phénomène complexe l'intuition mallarméenne rendra compte elle aussi : « RIEN N'AURA EU LIEU [...] QUE LE LIEU »<sup>419</sup>. La solution de Pagnol pour conserver le mystère se joue sur la scène : les Écritures y sont accomplies dans l'extra-temporalité artistique. Comme le pointe Rosset, « tout ce qui doit périr est déjà mort. [...] Je meurs, mais reste ce que j'ai amené au cours de ma vie éphémère. [...] Je disparaissais, mais il y aura toujours à admirer les frises de Phidias, les tragédies de Shakespeare, les opéras de Mozart »<sup>420</sup>. Jeshua de Ferniot le dit aussi, de façon très précise : « Il n'y aurait, littéralement, pas eu de Création ». Avec le sacrifice de Judas, toute existence post-adamique est annulée. Ainsi, expulsant le mal du monde en l'assumant<sup>421</sup>, l'homme sort de la temporalité et devient créateur du monde :

Il fallait que l'homme, de créature, devînt aussi créateur [...] Le temps ne s'écoule que pour les êtres créés, donc imparfaits, limités, non pour le Créateur immuable. L'acte que serait le tien n'est pas nécessaire à l'accomplissement des Écritures. Que sont les Écritures ? De la poésie, de la musique de mots et d'idées, des cris de colère, des soupirs d'amour [...] On ne peut rien imaginer de plus atroce que la trahison suicide du suicide, que la cupidité et la félonie associées au désespoir. Mais en même temps qu'il t'accable, cet acte, il te sauve. [...] Alors Lucifer redeviendrait le porte-Lumière. En nous se résoudrait la grande contradiction, le oui et le non, le clair et l'obscur, la vie et la mort. Nous équilibrerions, dans les plateaux de la balance, tout le mal de l'Histoire.<sup>422</sup>

---

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>419</sup> Stéphane Mallarmé, *Poésies et autres textes*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Luc Steinmetz, Librairie Générale Française, Paris, 2005, coll. « Le Livre de Poche », poème « Un coup de Dés n'abolira jamais le Hasard ».

<sup>420</sup> Clément Rosset, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>421</sup> Assumée, la trahison de Judas serait capable de détruire le mal.

<sup>422</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, pp. 162-163.

La proposition de Jésus et Judas devant le gnosticisme tranchant participe à l'instauration d'une temporalité capable de mettre la créature en position plus élevée et de l'harmoniser aux lois divines. Par amour, l'ancienne dichotomie de la morale serait invalidée car le bien aurait compensé tout le mal de l'histoire.

Une autre solution est avancée par Claudel lorsqu'il noue ironiquement l'image du traître à l'image du créateur, du poète : « Je l'écoute [Jésus] souvent avec plaisir. Moi-même dans cette inspiration, j'ai composé un petit recueil intitulé : *Cantique pour le mois de Nizan* »<sup>423</sup>, « nul plus que moi n'admire l'héroïque obstination des Macchabées. C'est même le poème épique que j'ai écrit à ce sujet et qui m'a valu l'entrée au Sanhédrin »<sup>424</sup>. Vu que l'acte poétique comme arme contre la mort et le temps est un thème récurrent dans l'œuvre de Claudel. Sa démarche d'ironiser Judas sur ce point est intéressante. Claudel lui-même, en tant que poète créateur, devient l'image de *l'architecte en Dieu*<sup>425</sup>. Une fois sa construction finie, il la consacre à l'univers. La poésie est un offertoire pour Claudel. Le poète, habité par la parole divine, superpose la réalité humaine à l'atemporalité primordiale : « Avant que nous soyons, il était là et déjà nous étions avec lui sa nécessité et son désir. / De son côté est le commencement et cela dont le propre est de ne pas mourir. / Il y a eu un moment de lui à nous commun ou nous n'étions pas séparés »<sup>426</sup>.

Claudel ne se tient pas à l'écart de la problématique du parcours dans le temps et dans l'espace de l'humain quand il parle de la mission de l'être, ainsi que d'une *route interrompue* d'un cheminement « déjà tracé auquel il voudrait mettre fin »<sup>427</sup> :

Et mon rôle est d'essayer de prendre par surprise, en ces points où les Deux  
Chemins en se croisant font subitement quatre Voies  
Cette Création que Dieu a réussie d'un seul coup et ces choses qui n'existent qu'à  
la fois.

Trouverai-je dans ma feuille de route une clause quelque jour qui me permette  
De me dérober à l'appel inflexible des kilomètres  
Et de fouler ce sol neutre enfin où le sillon par avance caché ne m'attende d'aucun  
devoir ?

---

<sup>423</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 19.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>425</sup> Paul Claudel, *Feuilles de Saints : L'architecte* in *Œuvre poétique*, op. cit., p. 621.

<sup>426</sup> Paul Claudel, *Feuilles de Saints : Saint Martin* in *Œuvre poétique*, op. cit., p. 663.

<sup>427</sup> Didier Alexandre, « La restauration du poème long. Feuilles de saints » in *Claudel poète ? De "La cantate à trois voix" (1912) à "Poésies diverses" (1952)*, la Revue des Lettres Modernes, textes réunis et présentés par Didier Alexandre, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2003, p. 20.

Au lieu de ce texte à déchiffrer mot par mot, que l'on me donne la mer à boire !<sup>428</sup>

Même le temps, perçu comme une « invitation à mourir »<sup>429</sup> suit un *sens* – cours – qui va « d'un point, et non pas vers un point »<sup>430</sup>. Il n'est que la scène où se profère la parole dans un présent que nous possédons en totalité. L'existence humaine comme réservoir de la parole divine est une image significative dans la poétique de Paul Claudel. Dans son combat rappelant celui de Job en lutte avec l'ange de Dieu, embrassade arrêtée pour l'éternité (voir le tableau de Rembrandt en Annexe, Illustration 4), Claudel milite pour une communion réciproque entre l'homme et Dieu. Cela permet à l'homme de devenir co-créateur, co-rédempteur, collaborateur à la co-naissance<sup>431</sup>. Une douce tension émane de l'écriture de Claudel. Elle est présente aussi dans la pièce de théâtre sur Judas, qui garde, en dépit de la tonalité, un faible degré d'empathie du dramaturge avec son personnage. La scène finale qui restitue Judas à l'éther, voire à la communion des éléments que l'auteur, en tant qu'alchimiste réussit à produire. Il dresse l'image de la libération, de la délivrance et du soulagement du traître<sup>432</sup> :

Maintenant retenu par le fil presque imperceptible, je peux dire qu'enfin je m'appartiens à moi-même. Je ne dépends plus que de mon propre poids, sans en perdre une once. D'une part aussi exacte qu'un fil à plomb j'indique le centre de la terre. D'autre part, grâce à ce trait en quelque sorte idéal qui me retient et me soutient, j'ai acquis de tous côtés autonomie et indépendance. À droite, à gauche, il n'y plus d'obstacle, je suis libre, tout m'est ouvert.<sup>433</sup>

---

<sup>428</sup> Paul Claudel, *Feuilles de Saints : La Route interrompue* in Paul Claudel, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 695.

<sup>429</sup> Paul Claudel, *Art poétique : Connaissance du temps III* in Paul Claudel, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 145.

<sup>430</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>431</sup> Jacques Houriez, *L'inspiration scripturaire dans le théâtre et la poésie de Paul Claudel. Les œuvres de la maturité*, Paris, Presses Universitaires franc-comtoises, 1998, pp. 19 ; 190.

<sup>432</sup> L'image peut renvoyer à la mort d'Ysé du *Partage de midi* (voir Paul Claudel, *Théâtre I*, Édition revue et augmentée, textes et notices établis par Jacques Madaule et Jacques Petit, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade, 1967). Mais aussi à d'autres poèmes comme *Au Verso de « Sainte Geneviève », VI et VI de Feuilles de Saints* où Claudel évoque la décorporalisation, la libération de la consistance matérielle : « Autour de mon palais, dit le Roi, j'ai mis un anneau de ciel, déjà il me semble que je ne tiens plus à la terre, / L'heure du sommeil est venue, déjà il me semble que ça commence à être libre sous moi, comme le ponton à la mer de minuit qui commence à se plaindre et à souffrir. », « Tout à cessé de mourir » in Paul Claudel, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 649.

<sup>433</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas, op. cit.*, p. 28.



Claudé prète une attention spéciale au visuel et au gestuel transposés de façon lyrique dans la pièce. Si Mesa est surpris face aux astres<sup>434</sup>, Judas se présente dans la position d'offrande à Dieu. Il soutient quitter la terre, pour gagner l'élément de l'air et son infini : « personne n'estimera qu'enfin libéré du sol j'aie payé trop cher le privilège d'osciller. Quel la jeunesse vienne donc à moi »<sup>435</sup>. Devenant le centre du cercle, il se place lui-même au centre de la création, comme l'élu de Dieu, comme le poète :

Tous les signes de ce calcul en action par quoi, recrutant tous les métiers, son art  
faisait de mille choses un seul corps,  
L'architecte en Dieu maintenant en pénètre les proportions et les rapports  
Et ces nombres qui sont trop parfaits pour qu'ils soient exprimés par un chiffre !  
C'était donc à travers lui cela qui convoquait tant d'éléments épars  
Pour qu'il y ait édifice là où il n'y avait que poids et le volume et le hasard.  
Où Dieu fixe rendez-vous à ses fils, c'est là que toute la création a reçu l'ordre de  
s'assembler.<sup>436</sup>  
[...]  
Car les chiffres peuvent changer, mais leurs rapports sont invariables et éternels.<sup>437</sup>

Claudé n'excuse pas Judas. Mais il ne fait pas oublier que l'auteur lui-même oscille souvent entre le sentiment de la damnation et celui de l'élection. Si l'on tient compte de son récit *Un poète regarde la croix*<sup>438</sup>, Judas n'est pas un traître vivement ironisé, mais un malheureux pécheur que Claudé prend en pitié. À lire les poèmes de Paul Claudé, on comprend cette oscillation entre le péché, l'angoisse de la damnation, le désespoir et l'exaltation devant l'amour divin. Par exemple, la tentation du centre et de la circularité comme image de l'inaccessible jaillit dans l'œuvre de Claudé : « J'habite l'extérieur d'un anneau. / J'ai appris que ce n'est point dehors, c'est dedans qu'est le mur dont je suis le prisonnier. / J'ai appris que pour aller d'un point à un autre il est possible de passer partout excepté par le centre »<sup>439</sup>. Toutes les créatures ont leur origine en Dieu et sont couronnées par Lui : « Soyez béni, mon Dieu, qui ne laissez pas vos œuvres inachevées / Et qui avez

---

<sup>434</sup> Jacques Houriez, *L'inspiration scripturaire dans le théâtre et la poésie de Paul Claudé. Les œuvres de la maturité, op. cit.*, p. 111.

<sup>435</sup> Paul Claudé, *Mort de Judas, op. cit.*, p. 28.

<sup>436</sup> Paul Claudé, *Feuilles de Saints : L'Architecte* in Paul Claudé, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 621.

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 623.

<sup>438</sup> Paul Claudé, *Un poète regarde la croix* in *Œuvres complètes de Paul Claudé de l'Académie Française, op. cit.*

<sup>439</sup> Paul Claudé, *Poèmes au verso de « Sainte Geneviève »*. *La muraille intérieure de Tokyô*, XII (Tokyô, 1922) in Paul Claudé, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 651.

fait de moi un être *fini* à l'image de votre perfection. / Par là je suis capable de comprendre étant capable de tenir et de mesurer »<sup>440</sup>). Même si la création passe par un artiste, elle s'autonomise et garde son autoréférentialité : « Poète, j'ai trouvé le mètre. Je mesure l'univers avec son image que je constitue »<sup>441</sup>. Sa soif cosmique de perfection et d'unité est transférée chez un Judas coupable, mais se considérant au centre du monde. Pathétique, son discours est tourné en dérision. Claudel crée un Judas ridicule. D'après les dires du personnage, la croix de Jésus ne serait qu'une réflexion du Jérusalem terrestre annonçant le Jérusalem céleste tandis que sa propre mort exprimerait la charité et ses multiples conséquences positives. Par la multiplication des branches, mais aussi par la revitalisation annuelle, l'arbre de la pendaison rendrait compte de cette richesse perpétuelle : « Ses branches, indéfiniment ramifiées ouvrent dans toutes les directions »<sup>442</sup>. En dépit de la tonalité, il est intéressant que Claudel parsème l'apologie de Judas par des thèmes et des motifs récurrents dans son œuvre poétique. Par exemple, en *Rêves*, Claudel partage la nostalgie enfantine d'un arbre placé entre le monde terrestre et le céleste, donnant accès au bonheur et à l'omniscience divine, figure que qui rappelle Judas suspendu :

Et je me vois à la plus haute fourche du vieil arbre dans le vent, enfant balancé parmi les pommes. De là comme un dieu sur sa tige, spectateur du théâtre du monde, dans une profonde considération, j'étudie le relief et la conformation de la terre, la disposition des pentes et des plans ; [...] Point n'est besoin de journal où je ne lis que le passé ; je n'ai qu'à monter à cette branche, et, dépassant le mur, je vois devant moi tout le présent. La lune se lève ; je tourne la face vers elle, baigné dans cette maison de fruits. Je demeure immobile, et de temps en temps une pomme de l'arbre choit comme une pensée lourde et mûre.<sup>443</sup>

Le Judas de Claudel serait donc le double négatif du poète. La faute de Judas serait de rester dans l'orgueil et dans le péché d'Adam. L'arbre de la pendaison rappelle l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Dans l'iconographie, il n'est pas rare que sur la représentation de la pendaison de Judas figure aussi un autre arbre, celui de l'Eden. Le serpent est, certes, évoqué : Judas est un double adamique. À titre d'illustration voir *Exultet de Fondi* (en Annexe, Illustration 5).

---

<sup>440</sup> Paul Claudel, *Cinq grandes Odes – Cinquième Ode : La Maison fermée* in Paul Claudel, *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 284.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>442</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>443</sup> Paul Claudel, *Connaissance de l'Est : Rêves*, in Paul Claudel, *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 67.

Que ce soit dans la tradition biblique ou dostoïevskienne, idiotie et victime font bon ménage. Outre son message optimiste de rédemption adressé aux nations, le christianisme est fondé sur la souffrance et recèle un ensemble de figures contradictoires. La célèbre trahison de Judas en est un exemple : elle est mauvaise en elle-même, mais elle entraîne des conséquences positives. Les polémiques ne tardent pas à émerger. Les débats essaient d'équilibrer les oppositions et de catalyser une doctrine prévalant le bien et la liberté. Mais depuis Dostoïevski, une déstructuration catégoriale renverse l'ordre même de cet *a priori* : l'image de l'illuminé est masquée par l'image du pauvre en esprit. Lev Nicolaevitch Mychkine, nom englobant une double figure animalière – à la fois souris et lion –, incarne cette dualité. La combinaison onomastique répond à l'invitation de Jésus à la prudence : « Soyez donc prudents / rusés comme des serpents et innocents comme des colombes » (Matthieu 10, 16). Le geste de trahison de Judas autorise ce jeu d'alternance apparence – essence.

Cette analyse débouche sur le problème du libre arbitre, tel qu'il émane des répliques succinctes que Jésus adresse à Judas. L'idiotie ici en question se réfère à l'état de victime. Si Jésus est victime de la trahison de Judas et s'offre en bouc émissaire pour le rachat des péchés, Judas est victime d'une certaine prédestination ou peut-être, victime d'un bouc émissaire dont l'action salvatrice ne le concerne pas. Jésus ne prétend pas être venu précisément pour Adam ni pour Judas, mais pour les péchés du monde. Ce propos est un point-clé de son discours. Ce n'est que plus tard que tout est interprété contre ces deux pécheurs archétypaux.

La valeur de l'idiotie appliquée à Judas mine le terrain de la liberté. Les dogmes se confrontent à une énigme difficile à expliquer : l'affirmation de la liberté humaine sans nier l'omniscience et l'omnipotence divine. L'annonce de la trahison est pour les écrivains contemporains un matériel suffisamment parlant pour qu'ils creusent le problème du libre arbitre. « Je suis libre, délivrez-moi de la liberté ! »<sup>444</sup> s'exaltera Claudel dans sa deuxième *Grande Ode*. Il n'est pas difficile de repérer dans cette révolte un excipient de la théologie paulinienne dissertant sur la liberté et sur l'insuffisance de la Loi.

Dans le récit d'Armel Job, la liberté est comprise par rapport à la transmission d'un message qui reste au niveau de l'interprétable. Judas constate que Jésus aurait dû dire « quelqu'un va me livrer ; empêchez-le ! »<sup>445</sup> pour que l'acte de trahison soit condamnable.

---

<sup>444</sup> Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes, Deuxième Ode : L'Esprit et l'Eau* in Paul Claudel, *Œuvre poétique*, op. cit., p. 238.

<sup>445</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 75.

Job plaide pour un Judas libre qui aurait finement saisi la proposition de Jésus de le vendre et le faire ainsi collaborer à l'œuvre de rédemption. Tout cela par un long processus de d'interprétations erronées : « Il m'avertissait. Mais j'étais prêt à endosser le malheur pour qu'on avance enfin »<sup>446</sup>. Analysons brièvement le cadre hypotextuel et pictural de la trahison. La vision sur la trahison est tout aussi discutable que les paroles de Jésus annonçant violemment l'acte proditoire. Si Jésus avait réclamé aux disciples d'empêcher l'action du traître, cette apostrophe aurait tout aussi bien falsifié la liberté de Judas. Selon l'évangéliste Jean, au moment où Jésus désigne le traître, celui-ci se retrouve possédé par le diable « Dès que Judas eut pris le morceau, Satan entra en lui » (Jean 13, 27). Victime de Jésus qui ne paraît pas vouloir le sauver pour ne pas le priver de sa liberté, Judas est aussi victime de Satan, qui s'empare de lui. L'Évangile ne donne pas d'indice sur l'intention de Jésus de sauver un Judas possédé, comme il l'avait fait maintes fois avec des « lunatiques » (Matthieu 17, 14-21 ; Marc 9, 14-29). Judas devient l'image du diable qui agit à travers lui. Le cadre de la description est symbolique et s'oppose à la lumière christique exhibée par l'évangéliste dans son Prologue. Si le Christ est la métonymie de la lumière, Judas est celle des ténèbres : « Judas prit donc le morceau de pain et sortit aussitôt. Il faisait nuit » (Jean 13, 30). En peinture, les artistes du baroque représentent des scènes troublantes de la Bible dans l'alternance chromatique de la lumière et de l'ombre (voir Georges de La Tour). La scène de la trahison se prête bien à cette esthétique privilégiant le jeu du clair-obscur qui traduit le tragique et l'ambiguïté de la scène. Le Caravage (*L'Arrestation du Christ*, 1598, voir en Annexe, Illustration 6) saisit une mainmise qui se transforme en fusion corporelle dont les protagonistes semblent absents. En effet le destin les devance et s'accomplit en dépit de leur volonté ou adhésion. La toile s'organise autour d'un « jeu de mains »<sup>447</sup>. La main peut en être discrète : celle de la personne éclairant la scène avec une lanterne, les mains de Jésus et Judas qui s'emboîtent. Mais aussi plus agressives : la main du soldat saisissant Jésus. Tout de même, Jésus comme lumière du monde, vêtu de sa tunique blanche qui rappelle l'épisode de la transfiguration contraste avec le fils des ténèbres, Judas. Cette technique est l'occasion pour Ernest Hébert aussi (*Le baiser de Judas*, voir en Annexe, Illustration 7) de saisir non seulement cet antagonisme, mais aussi un rapprochement très corporel et très intime, que seule la nuit autorise.

Non pour le condamner, mais au contraire, pour le sauver, chez Pagnol, l'image de la nuit est inséparable de la figure de Judas : « Alors, il m'a dit à voix basse : „Ce que tu as

---

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>447</sup> Jeanne Raynaud-Teychenné & Régis Burnet, *Judas, le disciple tragique*, op. cit., p. 47.

à faire, fais-le vite.” Je suis sorti à reculons. Dehors, il faisait nuit »<sup>448</sup>. Judas est le symbole du sujet souffrant.

La nuit est importante pour Claudel aussi. Son texte continue la tradition d'état de « nuit de combat » dans lequel plonge le personnage. Mais, comme on l'a vu, une certaine affinité reste possible entre les deux hommes, due au *credo* de Claudel selon lequel l'homme est un être vulnérable, faible et facilement victime du péché. Claudel inscrit donc Judas dans la tradition augustinienne, valorisant les conséquences positives d'un événement négatif (*felix culpa*). Cette démarche est très visible dans l'œuvre mystique, mais aussi révoltée, « familière et sublime »<sup>449</sup> de Claudel. Lui-même dit son oui, une nuit de Noël, à l'instar d'un Judas qui croit accomplir la volonté divine : « Ah, quel cri ! / J'ai dit oui ! / Dans la nuit ! »<sup>450</sup>. Le modèle nocturne est donc symbole d'incertitude, mais aussi une référence au mal.

Dans le cas d'une possession diabolique, Judas ne serait plus Judas, mais celui qui l'habite. Sa liberté est hypothéquée. La liberté que Dieu octroie à l'homme devient liberté de se laisser tenter et manipuler par le diable. Dans un dialogue avec Judas, le Jésus de Ferniot définit la liberté comme synonyme au mal : « Le vrai nom de Satan, c'est Liberté »<sup>451</sup>. Pourtant le texte développe une argumentation gnostique soutenant l'autonomie de l'homme devant l'influence du principe du bien ou du mal :

Il [Dieu] ne nous contraint pas. Satan non plus. Satan nous suggère en toute circonstance le choix, et Dieu lui permet de le faire. C'est cela, la Lumière : l'acte ne s'accomplit pas d'une sorte de fatalité, de nécessité, mais dans la vision claire du Bien et du Mal, du mérite et de la faute. [...] Il [Dieu] respecte trop sa créature pour décider ou pour agir à sa place. Il l'éclaire, c'est tout. Mais c'est assez. Il montre le Bien, mais comment contraindrait-il au Bien ? [...] Satan montre le Mal, mais il ne peut contraindre au Mal. Il offre en même temps que Dieu le choix à l'homme. Et si le Mal, trop souvent, l'emporte sur le Bien, c'est le fait de l'homme, pas de Satan.<sup>452</sup>

---

<sup>448</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 762.

<sup>449</sup> Jacques Houriez, « Familier et sublime dans *Corona Benignitas Anni Dei* » in *Claudel poète ? De "La cantate à trois voix" (1912) à "Poésies diverses" (1952)*, op. cit., pp. 55-73.

<sup>450</sup> Paul Claudel, *Visages radieux : Le Jugement* in Paul Claudel, *Œuvre poétique*, op. cit., p. 851.

<sup>451</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 44.

<sup>452</sup> *Ibid.*, pp. 44 ; 52.

La démonstration de Ferniot dénonce le caractère discutable et ambigu du libre arbitre quand Judas s'interroge : « Comment connaître la volonté du Seigneur ? »<sup>453</sup> Et en la connaissant et en l'accomplissant, ne serait-ce pas une manière d'annuler la liberté humaine ? Judas voit la liberté se transformer en liberté de ne pas refuser Dieu. La liberté est une forme de paradoxe : « Tu [Judas] es [...] nécessaire à l'accomplissement des Écritures. Mais Dieu n'est pas maître de toi. Tu es libre »<sup>454</sup>. Le roman reprend la conception juive de la liberté qui prône la soumission à la volonté de Dieu. Pagnol aussi insiste sur ce devoir de l'homme d'accorder sa volonté à celle du Créateur. La formule se référant à la volonté de l'Éternel<sup>455</sup> est abondante dans la pièce. Son emploi devient le seul *credo* existentiel de l'homme. Utilisée dans les moments les plus banals, elle rend compte de la légèreté avec laquelle tout est mis sur le compte de Dieu. L'homme semble vouloir se soustraire à son libre arbitre. Ferniot abandonne pourtant la voie de la détermination et propose une autre conception. Pour éviter l'incompatibilité entre l'accomplissement de la volonté divine et la liberté humaine, il fait émerger la notion d'indétermination au point d'annuler l'identité de l'être : « Nul ne peut dire qui il est ni ce qu'il veut. Peut-être pas, sûrement pas, lui-même »<sup>456</sup>. Il serait ainsi une suite de relations causales chaotiques ou organisées. Sur un tel terrain, Jeshua et Judas de Jean Ferniot décideront d'accomplir une prophétie, tout en assumant la liberté et la responsabilité.

Si beaucoup de récits reconstruisent la figure de Jésus et de Judas autour du doute, n'est-ce que pour s'interroger sur la liberté humaine. La question est bien fragile. Toute nuance est capable de donner un autre cours à l'eschatologie. Voilà brièvement comment les catholiques et les protestants formulent les choses. Les catholiques soutiennent que l'acte rédempteur du Christ a donné à l'homme plus qu'il n'a perdu par le péché. Le péché est le signe de la liberté humaine. L'homme est responsable et libre de recevoir ou refuser la grâce que Dieu lui octroie. Bien plus, il en a besoin à cause du péché. La grâce suffisante devient ou ne devient pas efficace. Au contraire, pour les protestants, l'homme a perdu son libre arbitre au moment du péché originel. Ainsi, l'être est privé de tout pouvoir de décision. Bien plus, il devient, selon Calvin, incapable de vouloir le bien. Il n'y a que Dieu

---

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>455</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, pp. 730 ; 734.

<sup>456</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 95.

qui décide de son sort. Il ne peut pas refuser la grâce, ni coopérer avec elle<sup>457</sup>, ni s'empêcher de faire le mal si celui-là lui est prescrit.

Dans *Saint Judas*, Jeshua émet une nouvelle thèse sur la liberté de l'homme :

Le péché des origines ne fut que le premier d'une interminable série qui ne prendra fin qu'avec la mort du dernier homme. Ces déviations, ces atteintes à la Création, acceptées autant que déplorées par le Tout-Puissant, nul autre que lui n'a le pouvoir d'en annuler les funestes conséquences. À condition qu'un homme use de sa liberté pour assumer ces fautes, qu'ainsi une victime volontaire se substitue au bouc de l'expiation, victime contrainte. Moi, j'ai compris le souhait de l'Éternel. Je perds ma liberté. Puisque je l'abandonne entre ses mains, mais du même coup je la retrouve. La liberté, elle est induite dans les lois de la Création et, pouvant en disposer, l'homme est en quelque sorte, par la volonté de Dieu, plus grand que Dieu. Mais elle doit être utilisée non à punir le Mal, nous savons que la peine n'est jamais exemplaire, mais à l'éliminer<sup>458</sup>.

Le péché est compris comme une « atteinte à la Création ». L'homme peut réparer sa faute en devenant une victime volontaire sans pourtant empiéter sur sa liberté qui le rend l'égal ou voire « plus grand que Dieu ». L'élimination du mal est nécessaire puisque sa punition ne détruit pas le mal. Elle est donc inefficace, mais elle est aussi discordante : « nous savons que la peine n'est jamais exemplaire ».

Ces considérations prouvent que la gravité du même geste aura des valeurs variables. Quel sera le poids de la trahison de Judas dans la vision protestante, qui soutient l'incapacité de l'homme à faire ou vouloir le bien en dehors d'une intervention divine ? En quelle mesure a-t-il Judas exercé sa liberté, si liberté signifie *liberté de ne pas faire le mal* ? Bataille l'a pressenti : « ne pas être coupable c'est vraiment ne pas être du tout »<sup>459</sup>. Quels sont les repères bibliques irréfutables qui prouveront le démérite de Judas ? Ce genre de questions forment la charpente autour de laquelle cette démonstration s'articule et le point central sur lequel se penchent les écrivains.

Dans les évangiles, la trahison annoncée par Jésus est mise incontestablement et explicitement sur le compte de Judas. L'épisode invite à une réflexion sur la liberté ou

---

<sup>457</sup> Charles-Eric de Saint-Germain, « Grâce et liberté » in *Apologétique 1650-1802. La nature et la grâce*, Édité par Nicolas Brucker, vol. 18, édité par Gérard Nauroy, Bern, P. Lang, coll « Recherches en littérature et spiritualité », 2010, p. 38.

<sup>458</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, pp. 159-160.

<sup>459</sup> P. Klossowski *apud*. Georges Bataille, *Discussion sur le péché*, Présentation de Michel Surya, Paris, Lignes, 2010, p. 106.

l'apparence de la liberté dont Judas est investi ou bien privé : « C'est celui à qui je donnerai le morceau trempé. Et, ayant trempé le morceau, il le donna à Judas, fils de Simon, l'Isariote. » (Jean 13, 26). Les évangélistes ne fournissent pas beaucoup d'informations sur Judas, à part celles indispensables pour le désigner comme traître. Les quatre évangiles ne sont même pas en concordance sur la chronologie et le cours des événements. De surcroît, l'évangile de Jean ne raconte pas l'épisode du baiser en termes de code de trahison. Il se contente de mettre le geste en relation avec l'emprise du diable.

Afin d'éviter les interprétations chaotiques qui mèneraient à une lecture discontinuée et décontextualisée de l'épisode néotestamentaire de la trahison, on cherchera la valeur symbolique de l'acte de trahison, en particulier dans le contexte religieux, ecclésiastique, mais aussi dans le cadre exploré par les écrivains de notre corpus. Pourquoi la religion a-t-elle choisi d'insister autant sur l'acte proditoire sinon parce que celui-ci est un élément indispensable pour envisager le christianisme ? Si on simplifie, l'équation est simple : un personnage A, se réclamant d'une forme supérieure d'existence assimilable à l'amour absolu *agapè*, principe devenant une forme d'eschatologie, est trahi par un personnage B pour des raisons non spécifiées. L'acte de trahison agit sur les deux et rend supérieur celui qui est trahi. Mais, pour ce qui est de la trahison archétypale de Judas, une question se pose : qui est le trahi, Jésus, qui par ce même geste aboutit au sacrifice absolu, ou bien Judas dont l'acte fait boomerang ? Quoiqu'il en soit, le trahi sera toujours l'*idiot*. Et ce même état d'idiotie sauvera la victime, que ce soit Jésus ou Judas, ou les deux.

Essayons maintenant d'intégrer l'acte de trahison dans un parcours historique pour réfléchir sur la valeur qu'il recèle dans un système religieux et pour une appropriation collective. De la désobéissance d'Adam jusqu'à l'acte de Judas, la trahison est toujours suivie par une résipiscence qui n'enlève pourtant pas le mal. En complément, la culpabilité a été un des piliers de la religion.

## **I.2. La Tradition et les légendes**

L'intérêt de la tradition tient à ce qu'elle lie la trahison à une immixtion diabolique qui prive Judas de sa liberté et l'instrumentalise. Suivons brièvement quelques images-clé utilisées par les écrivains du corpus. Sur ce point, cette tradition sera complétée par les écrits apocryphes. Cet imaginaire surprenant Judas diabolisé sera lié à la thématique de l'idiotie, dans sa double manifestation : physique-corporelle et psychique.



Le récit de Paul Claudel ressemble à un texte-image. Usant de symboles traditionnellement attribués à Judas, la réflexion proposée par Claudel est aussi un puzzle de références littéraires. Le texte fonctionne toujours à double entente. À l'inflexibilité de la tradition, telle que l'assimilation de Judas au diable, Claudel répond toujours par un renvoi littéraire (Goethe, Jason, Jupiter, Polyclète) :

Quant à moi, païen avec les païens, je suis chrétien avec les chrétiens en chamelier avec les enfants d'Ismaël. [...] Par exemple nul plus que moi n'admire l'héroïque obstination des Macchabées. C'est même le poème épique que j'ai écrit à ce sujet qui m'a valu l'entrée du Sanhédrin. Et cependant cette civilisation grecque à laquelle ils s'opposaient, quelle tentation ! que de belles choses ! pourquoi les rejeter si brutalement ? Il y avait des raisons nationales, je le sais ! mais combien davantage, je vous le dis tout bas, m'est sympathique l'attitude raisonnable et éclairée d'un véritable clerc, d'un digne prélat, comme celui dont une histoire partielle a travesti ses intentions : le grand prêtre Jason ! Et cette belle statue de Jupiter par Polyclète, comment nous consoler de l'avoir perdue, grâce au zèle farouche de ce Matathias ! – Ainsi parlait le grand homme et il me semblait que littéralement il m'expliquait à moi-même. Je me développais à vue d'œil sous ses paroles, je poussais des feuilles et des branches, ou, si vous aimez mieux, j'étais dans un trou, et il déployait devant mes yeux un panorama. C'est comme s'il m'avait porté avec lui sur le sommet du temple et m'avait montré tous les royaumes de la terre en me disant : *Ils sont à toi*. Vous voulez savoir le nom de ce grand homme ? Il est bien connu. Il s'appelle G... Excusez-moi si je ne peux achever. J'ai un peu du mal à la gorge. Sa mémoire est en vénération dans toutes les Universités. À ce nom sacré tous les professeurs sont saisis d'un tremblement et se prosternent la face contre la terre.<sup>460</sup>

La technique, accompagnée par une ironie visible, inscrit l'acte de Judas dans l'universalité. Le seul renvoi à G. (Goethe) réactualise la thématique d'un pacte avec le diable, les noms seuls de Jason ou de Jupiter font émerger tout un massif mythique, dont Judas se veut le récupérateur, mais qui le détermina dans son destin. Le refus de prononcer le nom du « grand homme » renvoie aussi à la thématique de la pendaison de Judas qui culminera avec le refus et le refoulement de la parole.

---

<sup>460</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 21.

Si bizarre que cela puisse paraître, Pagnol procède par endroits de la même manière, même si la tonalité est différente. Le décor assez filmique met en scène des images du répertoire chrétien. Le thème de l’accomplissement des prophéties<sup>461</sup> est présent dès la première indication scénique : « en l’an 32 de l’ère chrétienne. C’est le jour de la Pâque. Il est onze heures du matin. Un très petit feu dans une grande cheminée. Des jarres sans les coins. Devant la cheminée, une grande table, épaisse et lourde »<sup>462</sup>. La référence à la Pâque, le renvoi plus tard au parfum, la présence de la table sont des indicateurs qui anticipent l’histoire chrétienne. Le chiffre onze, récurrent dans le texte, n’est pas en vain : il renvoie à l’incomplétude que la trahison de Judas instaurera. Les douze apôtres, expression en miniature du macrocosme divin, se réduiront à onze. La réinterprétation du chiffre onze comme expression de l’arbitraire et de l’aléatoire est biaisée par l’évocation du coup de dès que les soldats jetteront après la mort du Christ :

LE SOLDAT (*il lance les dés*). – Onze !

LE DÉCURION. – Je te l’avais dit !

LE SOLDAT. – Onze, c’est pas mal quand même.

LE DÉCURION. – C’est pas mal, mais ça perd.<sup>463</sup>

Scène-clé, elle met en abyme la thèse de la pièce : anticipé et décidé, le numéro joué par Judas, « c’est pas mal, mais ça perd ».

Dans l’hypotexte, Judas n’est pas le seul disciple pécheur. Il y a aussi Pierre, Thomas qui doute et plus tard Paul, le persécuteur des chrétiens. Alors pourquoi Jésus s’adresserait-il à Pierre « Arrière, Satan ! » (Matthieu 16, 23), tandis qu’il appelle Judas « son ami » (Matthieu 26, 50)<sup>464</sup>. La tradition chrétienne, et tout ce qui lui succède, a favorisé l’appropriation dans la conscience des chrétiens d’une figure négative, démonique.

---

<sup>461</sup> L’accomplissement des prophéties est présent dans la majorité des hypertextes bibliques. Un cas intéressant est allégué par Anne Vantal qui construit l’image d’un Judas rêveur, dont la trahison finale est la conséquence d’une jalousie produite par sa propre songerie : « Ce n’est pas la première fois que Judas se rend à Jérusalem, il connaît les routes qui y conduisent. Il se souvient que, juste après ce détour du chemin, la Ville va leur apparaître. Une joie immense lui fait hâter le pas. Voici donc l’endroit sacré où vont s’accomplir les Prophéties ! Où le royaume de Dieu sera enfin révélé ! Le cœur de Judas s’emballe : il rêve. Il voit les soldats romains à terre, piétinés par les forces de Dieu ; il croit en l’indépendance d’Israël restaurée dans sa puissance ; il imagine des pharisiens expulsés du grand Temple ; dans son impatience il invente des foules joyeuses réunies autour de Jésus ; il espère la nouvelle alliance pour tous les Juifs, qui auront enfin reconnu leur Messie. » (Anne Vantal, *Judas : l’amitié trahie*, dossier de Marie-Thérèse Davidson, Illustrations de Julie Ricossé, Paris, Nathan, 2010, pp. 45-46). Judas rêvassera sa mort aussi, qui ne tardera pas de s’accomplir : « Il rêve de s’enfuir ou d’être avalé dans les entrailles de la terre. » (*Ibid.*, p. 93).

<sup>462</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 729.

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 814.

<sup>464</sup> Catherine Soullard, *Judas*, *op. cit.*, p. 54.

Associé souvent au peuple Juif<sup>465</sup>, Judas est devenu le symbole de la damnation éternelle. Au II<sup>e</sup> siècle, les épigraphes tombales pour les pécheurs peuvent renvoyer au sort de Judas : « Puisse-t-il souffrir le destin de Judas »<sup>466</sup>. Assez tard, au XVI<sup>e</sup> siècle, Antoon van Dyck (*L'Arrestation du Christ*, 1618-1620, voir en Annexe, Illustration 8) représente l'épisode de la trahison comme une manifestation de l'enfer sur terre. Semblable aux illustrations infernales ou apocalyptiques, la scène est marquée par le déferlement bestial des personnages qui se précipitent sur Jésus dans un geste de désespoir et d'imploration. Dans tout ce chaos, Jésus et Judas se serrent la main. Pareillement, chez William Blake, dans la toile *Judas betrays him* (voir en Annexe, Illustration 9), la terreur des témoins de la trahison est marquée par de traits hyperbolisés. Dans ce climat tendu, Jésus et Judas harmonisent la scène par l'attente du baiser. Judas rapproche sa paume à l'instar d'un pécheur qui demande pardon ou à l'instar de quelqu'un qui met une barrière. Il en va de même dans la pièce de Pagnol : la grande agitation qui se dégage de la pièce souligne le drame fondateur du christianisme, dont les protagonistes sont Jésus et Judas. Pourtant, le tragique de la séquence ne coïncide pas avec les souffrances d'un Jésus crucifié. La caméra focalise sur les tribulations de Judas, contraint à regarder les conséquences de son acte. Le cadrage permet cette amplification. Par contre, chez Schmitt tout est flou. La seule lumière dans l'obscurité, Judas pénètre dans la salle pour désigner Jésus. Les soldats sont insignifiants par rapport à la déformation grandiose de Judas. Un effet de filé statique s'en dégage : « Mais voici la troupe qui vient à travers les arbres. Yehoûdâh porte une lanterne et mène les soldats. Il s'approche. Il va me désigner »<sup>467</sup>.

À commencer par les évangiles, à continuer par les écrits apocryphes et puis par les légendes médiévales, Judas a été victime d'une interprétation déshonorante. Abject, infâme, traître, diabolique, cette image s'est transmise de génération en génération, de sorte que tout ce qui est lié à lui est marqué par l'indignité, par le péché et par l'impureté. Dès le début, une question se pose : la figure de Judas a-t-elle pu être classée dans la galerie des damnés ? Comment au comble de son mysticisme Jean Chrysostome proclame la damnation de Judas ? Le saint ne cerne pas les données eschatologiques concernant ce personnage. Il répète : « Judas ne fut pas sauvé, pas même par le Christ qui a remis dans le

<sup>465</sup> « Du Moyen Âge aux temps modernes, Judas est censé représenter les Juifs. [...] On a imposé aux Juifs ce stéréotype de traîtres » in Herbert Krosney, *L'Évangile perdu. La véritable histoire de l'Évangile de Judas*, op. cit., p. 78.

<sup>466</sup> *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, sous la direction de Henri Leclerc, Fernand Cabrol, Marrou Henri-Irénée, Paris, Letouzey et Ané, 1903-1953, p. 272.

<sup>467</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 81.

droit chemin la terre toute entière »<sup>468</sup>. Il s'agit en effet de placer Judas dans une logique infernale en s'appuyant sur des éléments aléatoires et se réclamant d'une tradition dont le bon chrétien ne doit pas se détourner. Le réquisitoire plaide contre Judas, en dépit de la chance qui lui aurait été donnée :

[Judas] qui avait vu des miracles, qui en avait fait lui-même, qui avait ressuscité des morts, qui avait chassé des démons – car il en reçut lui aussi le pouvoir – lui qui avait entendu tant de choses sur le royaume et sur la géhenne, lui qui avait partagé le repas mystique, lui qui avait pris part au festin qui inspire une crainte religieuse, lui qui avait été favorisé de la bienveillance et de la même sollicitude que Pierre, Jaques et Jean, et même de beaucoup plus encore – car outre la sollicitude et la condescendance dont il fut comblé, on lui confia les biens des pauvres - eh bien ! cet homme fut ensuite saisi d'égarement et après avoir accueilli Satan par avarice, il devint traître selon ses intentions et accomplit el plus grand des crimes : il vendit pour trente deniers un tel sang et trahit le maître par un baiser perfide.<sup>469</sup>

Ce même baiser est un signe d'amour et de complicité dans des textes passés sous silence, tel que le célèbre évangile gnostique.

### **I.3. *L'Évangile de Judas* ou « l'idiote collaborateur »**

Récit gnostique, récemment découvert, *L'Évangile de Judas*<sup>470</sup> est revenu dans l'actualité. Son authenticité est attestée par Irénée de Lyon, l'un des Pères de l'Église les plus acerbes à l'égard des gnostiques. Il est l'auteur du fameux traité contre les hérésies *Adversus haereses*<sup>471</sup>. Irénée de Lyon mentionnait la circulation de *L'Évangile de Judas*. Il évoque aussi l'existence de la secte des caïnites, auteurs de *L'Évangile de Judas* dont la mission était de révéler son rôle salvateur de Judas pour l'œuvre de rédemption<sup>472</sup>. Ces Caïnites étaient les sectateurs de Caïn, l'auteur du premier meurtre de l'histoire. Ils se

---

<sup>468</sup> Jean Chrysostome, *Sur la Providence de Dieu*, introduction, texte critique et notes par Anne-Marie Malingrey, Les Éditions du Cerf, 2000, Paris, coll. « Sources chrétienne », n° 79, Chapitre XIV.

<sup>469</sup> *Ibid.*

<sup>470</sup> *L'Évangile de Judas : du Codex Tchacos*, traduction intégrale et commentaire des professeurs Rodolphe Kasser, Marvin Meyer, Gregor Wurst, Paris, Flammarion, 2006. La copie de l'original qui nous est parvenue semble dater depuis la fin du III<sup>e</sup> siècle, vers l'an 280.

<sup>471</sup> Irénée de Lyon, *Contre les hérésies*, *op. cit.*

<sup>472</sup> Commentaires à *L'Évangile de Judas : du Codex Tchacos*, *op. cit.*, pp. 111-112.

voulaient les continuateurs des personnages défavorisés par la tradition biblique tels que Caïn, Esau, Coré, les habitants de Sodome, Judas l'Isariote<sup>473</sup>.

Le gnosticisme propose une imagerie théogonique eschatologique très complexe et bien articulée qui rend compte de la dualité du bien et du mal. Toute une descendance d'émanations d'« éons » se met en place à partir du premier principe (le Pro-Principe, le Pro-Père et Abîme) par une semence déposée au sein de sa conjointe, Pensée<sup>474</sup>. L'Église et l'homme en émanent aussi<sup>475</sup>. Sophie, le dernier « éon », pêche à cause de l'Intention, aveuglée par le désir de connaître le Père. Limite la sauve et crée une seconde Sagesse. Elle est renvoyée dans le monde matériel<sup>476</sup> et est sauvée par un autre « éon », Jésus-Christ, engendré en vue de reconstituer l'harmonie du Plérôme<sup>477</sup>. Dans cette affaire, Judas sera destiné à trahir pour que l'œuvre de rédemption puisse s'accomplir et que Jésus et Sophie soient réintégrés dans le monde absolu du Plérôme.

*L'Évangile de Judas* suit donc la tradition de Marcion et de Valentin. Cet écrit repose sur une vision inédite de Jésus et de son rôle sur la terre. Un mystère se dégage du texte : « les mystères de l'au-delà du monde ». L'ambiance de gnose en est un trait essentiel : Jésus annonce à Judas, le « treizième disciple » que son étoile s'est fourvoyée ; il l'apprend sur les étoiles, sur les douze « éons »<sup>478</sup>. Son désir de mourir le plus vite possible est lié à sa venue temporaire sur la terre à cause d'un « éon » déchu, Sophie. Judas ne correspond pas à la logique biblique. Il se sépare, par connaissance des autres et devient le seul capable d'« affronter » Jésus, ce qui lui confère un statut spécial :

Que celui d'entre vous qui est suffisamment fort parmi les êtres humains fasse surgir l'homme parfait et vienne se tenir devant ma face. Tous dirent : « Nous en avons la force. » Mais leur esprit n'osa pas aller devant lui, à l'exception de Judas l'Isariote. Il fut capable de se tenir devant lui, mais il ne put le regarder dans les

---

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>474</sup> L'Intellect, le Monogène, la Vérité, la Parole, la Vie, Bythios et Mixis, Ageratos et Henôsis, Autophyès et Hédonê, Akinêtos et Syncrasis, Monogen et Makaria. La série est organisée en Ogdades, Décades, Dodécades.

<sup>475</sup> Paraclêtos et Pistis, Patrikos et Elpis, Mêtricos et Agapê, Aeinous et Synesis, Ekklesiastikos et Makariotês, Thelêtos et Sophie.

<sup>476</sup> Plusieurs catégories d'êtres naissent : les psychiques (salvation incomplète, créés par le Démon, un dieu intermédiaire), les spirituels / pneumatiques (salvation) et les hyliques (seront damnés).

<sup>477</sup> Consulter le deuxième chapitre de Jean Laporte, *Les Pères de l'Église*, tome I, Cerf, Paris, 2001 où l'auteur expose un collage de citations tirés des textes gnostiques, objet des critiques d'Irénée dans son bien connu traité contre les hérésies.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 45.

yeux, et il détourna son visage. Judas lui dit : Je sais qui tu es et d'où tu es venu. Tu es issu du Royaume immortel de Barbèlô.<sup>479</sup>

Dans leurs réécritures, Schmitt et Claudel insistent sur la supériorité de Judas par rapport aux autres disciples. Cette supériorité est due à son savoir. Chez Schmitt l'influence gnostique est évidente en raison de l'idée générale de la connaissance que seul Yéhoûdâh possède et du mystère de leur collaboration. Mais chez Claudel, Judas est la caricature du philosophe qui soutient posséder un savoir presque universel, toute une *bibliothèque Babel* recelant tous les domaines culturels : littérature, art, religion, philosophie. La tonalité souvent satirique de cette pièce ne va pas sans rappeler le récit d'Edgar Allain Poe, *Bon-Bon*. Il y est question de la rencontre entre le philosophe Bon-Bon et le diable caché sous les manières pédantes d'un gentleman. Ses nombreux éclats de rire et l'exotisme de ses vêtements hétéroclites trahissent son identité particulière. L'omniprésence spatiale et temporelle fait de lui une figure de l'universalité.

*L'Évangile de Judas* propose une vision inédite de la relation entre Jésus et Judas. Écrit du point de vue du disciple et aspirant au statut d'évangile, le texte reste quand même implicitement lié au texte canonique. Les choses sont précisées dès le début en faveur de Judas. Le disciple ne doute en aucun instant de la supériorité de Jésus et il le consigne à travers cet évangile dont lui-même est l'auteur. Le Judas de Pagnol et de Ferniot le fera tout aussi bien. Pareillement, Jésus confirme le statut exceptionnel de Judas, auquel l'ange Gabriel, un esprit éternel<sup>480</sup> s'est révélé. Cette visite rend Judas digne de regagner, après sa mort, le royaume éternel. Mais le regain du Plérôme est conditionné par l'accomplissement d'une tâche : vendre Jésus. Comme un rituel, *L'Évangile de Judas* insiste sur le moment du choix de Judas. Jésus le sépare des autres disciples et de leur génération en lui promettant l'initiation à la connaissance : « Sépare-toi des autres et je te dirai les mystères du Royaume »<sup>481</sup>. Une collaboration se met en place, afin que Judas aide Jésus à se libérer

---

<sup>479</sup> *Ibid.*, pp. 31-32.

<sup>480</sup> L'homme doit être constitué d'un corps, d'un esprit et d'une âme. Dans cet évangile, Jésus dit à Judas : « Les âmes de chaque génération humaine mourront. Mais lorsque ces personnes auront consommé leur temps de royaume, et que l'esprit s'en séparera, leurs corps mourront mais leurs âmes recevront la vie, et elles seront emportées en haut ». Cela explique à peu près le système de fonctionnement de ce circuit. Il y a deux catégories de gens : ceux qui viennent du royaume d'en haut et qui y retourneront après la mort de leur corps, et ceux qui viennent du royaume humain dont l'âme va cesser elle aussi d'exister après leur mort corporelle. Jésus souligne leur sort malheureux pour lequel il ne peut plus rien faire, puisqu'ils appartiennent au royaume humain : « Il est impossible de semer du grain sur du rocher et d'en récolter le fruit » (*L'Évangile de Judas : du Codex Tchacos, op. cit.*, p. 42)

<sup>481</sup> *L'Évangile de Judas : du Codex Tchacos, op. cit.*, p. 33.

de l'enveloppe charnelle. Jésus appelle Judas « le treizième esprit »<sup>482</sup> (le grécopte *daimôn*). Selon la tradition platonique, le *daimôn* désigne une identité supérieure, l'intermédiaire entre les mortels et les dieux. Tel sera le rôle de Judas, le même qui le dessinera comme *idiot*.

Ce détail constitue une interférence entre *L'Évangile de Judas* et l'œuvre de Jean Ferniot. Dans *L'Évangile de Judas*, Jésus prévoit à Judas la malédiction de ses successeurs, incapables de connaître la vérité : « Mai toi, tu les surpasseras tous ! Car tu sacrifieras l'homme qui me sert d'enveloppe charnelle ! »<sup>483</sup> Chez Jean Ferniot, le même avertissement et la même promesse : « Alors tu seras glorifié dans les Cieux, et maudit sur la Terre, de siècle en siècle, jusqu'à la fin »<sup>484</sup>. *L'Évangile de Judas* consacre la singularité de Judas. Lui seul parmi les disciples est en mesure de comprendre la demande de Jésus. Tout se passe de façon voilée, les scènes capitales sont brodées de mystère. À force de s'inscrire dans la tradition gnostique, la fameuse distinction entre les deux dieux, un bon, l'autre mauvais, est facile à repérer. Le monde matériel est mauvais, de même qu'est imparfait le Dieu qui l'a créé. Jésus opère cette distinction entre les deux dieux, « son Dieu » (et le dieu de Judas), et « leur Dieu », celui des autres disciples. Le Christ est représenté dans cet évangile comme la manifestation de Seth dans ce monde<sup>485</sup>. Dans le roman de Jean Ferniot, Jéshua fait lui aussi la différence entre deux mondes : un matériel, de l'apparences, l'autre spirituel, de l'essence : « Qu'importe pour toi la gloire ou l'opprobre, selon les mesures des hommes, puisque tu seras, s'il le faut, l'instrument du salut, béni de Dieu ? »<sup>486</sup>. Judas est chez lui aussi un disciple à part, supérieur aux autres : « Je ne t'ai jamais caché que tu occupais auprès de moi une place privilégiée »<sup>487</sup>.

Pareillement, le roman de Schmitt est influencé par la gnose. Yehoûdâh parle explicitement d'un certain Royaume. Initié, il possède une connaissance supérieure aux autres disciples : « Lui seul avait saisi ce qu'était le Royaume, un royaume sans gloire où il n'y aurait aucune réussite matérielle ni politique »<sup>488</sup>. Tout comme chez les gnostiques, la théologie qui se dégage du texte de Schmitt privilégie l'esprit et discrédite la chair : « Seul le corps est soumis à la putréfaction, aux vers, à la disparition. L'essentiel demeure », dit

---

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>485</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>486</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>487</sup> *Ibid.*

<sup>488</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 68

Yehoûdâh<sup>489</sup>. Mais ce qui différencie le texte du gnosticisme, c'est le penchant global du roman vers le doute, l'indécision, la confusion, attributs essentiels du christianisme. Pourtant, le sacrifice proprement dit de Judas apparaît chez Schmitt de la même façon que dans *L'Évangile de Judas*, dans une temporalité non humaine, dans un dialogue crypté :

Seul Yehoûdâh se taisait. Seul Yehoûdâh avait compris. [...] Est-ce moi, Yéchoua ? Il avait saisi l'horreur de ma proposition : me vendre. Je soutins son attention pour lui faire comprendre que je ne pouvais demander qu'à lui, le disciple préféré, ce sacrifice qui précédait le mien.<sup>490</sup>

Le fragment souligne la singularité de Yehoûdâh parmi les apôtres : celui-ci est le seul à comprendre la proposition de son maître. La relation de complicité informulée est un héritage gnostique. La communication entre les deux personnages est silencieuse, mais elle recèle un contenu fondamental : Yéchoua invite Yehoûdâh à partager son sacrifice.

La chute est un thème important dans le gnosticisme. Son système eschatologique parle de la chute de Sophie mais aussi de celle de Jésus qui descend dans le monde matériel pour la sauver. La descende dans le monde matériel est suivie par une ascension au ciel. Dans *L'Évangile selon Pilate*, la chute est descente et ascension à la fois. Chez Schmitt, l'isotopie de l'élévation et de la chute est très féconde. Dans *l'Évangile selon Pilate*, le romancier émaille la méditation par des figures de l'anabase et de la catabase. Le Baptême en est un exemple ; il fonctionne comme une chute et il a le rôle d'une renaissance. Le baptisé doit se dévêtir (« nu comme tu sortis du ventre de ta mère »<sup>491</sup>) et descendre dans l'eau. Yéchoua, loin d'avoir conscience d'exister depuis l'éternité connaît une expérience décisive dans la concrétisation de sa messianité. L'expérience du « trans-humain » dans le désert coïncide avec la révélation de son identité divine et rappelle l'ascension continue de l'âme vers le Créateur. C'est l'*Idipsum* platonicien, c'est l'épéctase mystique chrétienne et l'abandon en Dieu. Le voyage ascensionnel du Christ de Schmitt vers Dieu est ressenti comme une chute par le dérèglement des sens :

C'est alors que je fis ma chute.  
La chute qui bouscula ma vie. Qui me fit basculer.  
Ce fut une chute immobile.

---

<sup>489</sup> *Ibid.*

<sup>490</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 34.



Je m'étais assis en haut d'un promontoire pelé.  
[...]  
Je tombais...  
Je tombais...  
Je tombais...  
[...] Je traversais le vide. [...] La chute m'allégeait. [...] J'arrivai dans un océan de lumière. Là, il faisait chaud. [...] J'étais parvenu aux forges de la vie, au centre, au foyer, où tout se fond, se fonde et se décide.<sup>492</sup>

Les empreintes du gnosticisme sont facilement repérables. Le voyage intérieur du personnage constitue un point-clé dans la découverte de sa propre identité. La scène ne s'écarte pas du récit évangélique non plus. L'épisode fait écho à l'évangile selon saint Matthieu : « Après avoir chanté les cantiques, ils se rendirent à la montagne des oliviers. Alors Jésus leur dit : Je serai pour vous tous, cette nuit, une occasion de chute; car il est écrit : Je frapperai le berger, et les brebis du troupeau seront dispersées » (Matthieu 26, 30-31).

Même si l'épisode parle du voyage métaphysique de Jésus, son évocation est indispensable à notre analyse car tout ce qui arrive à Jésus est étayé et légitimé par Judas. Ce trajet ascensionnel vers le Christ auquel Judas aspire apparaît aussi dans un bois peint, *L'homme des douleurs*, XV<sup>e</sup> siècle (voir en Annexe, Illustration 10). Parmi les éléments disparates chargés de symbolisme (le coq, les dés, les deniers, la corde de la pendaison), il y a la tête de Judas, accrochée à l'échelle utilisée pour descendre de Jésus de la Croix. On peut juste dire que l'échelle nécessaire à la descente de Jésus est aussi l'instrument du suicide. Aspirant à Jésus et tout inoffensif dans son désir de le descendre de la croix, Judas y trouve sa fin.

L'isotopie de la chute / ascension apparaît aussi dans les scènes des miracles. La résurrection est un relèvement : « Les mains de l'enfant s'accrochèrent aux miennes et le garçonnet, lentement, se releva »<sup>493</sup>. De même, l'épisode de la contemplation du Temple est suivi par le renversement des marchandises des commerçants.

Le gnosticisme n'est pas le seul à influencer les réécritures. Les récits apocryphes constituent une source tout aussi féconde.

---

<sup>492</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., pp. 40-41.

<sup>493</sup> *Ibid.*, p. 61.

#### I.4. L'insistance sur le suicide de Judas dans les écrits apocryphes

Sans prétendre identifier de manière infaillible le suicide de Judas au suicide religieux, on met l'idée à l'épreuve. Le suicide religieux est un sacrifice consenti. Après une préparation préalable, le futur sacrifié est digne de se consacrer à l'idole :

Quand ils sont malades, ou en proie au malheur, ils se vouent à l'idole, à la condition qu'ils retrouvent santé et bonheur. Ensuite, pendant un an ou deux, ils s'engraissent, et, quand arrive une autre fête, ils se couvrent de fleurs, se couronnent de guirlandes blanches, et s'en vont chantant et jouant devant l'idole que l'on porte en procession à travers le pays. Après bien de démonstrations, ils saisissent une lame à deux manches, semblable aux utiles dont se servent les corroyeurs, se l'appliquent sur la nuque et, appuyant vigoureusement avec leurs deux mains, se détachent la tête du tronc devant l'idole.<sup>494</sup>

Le suicide de Judas pourra se poursuivre dans la logique de cette acceptation : une mort qui culmine par l'identification avec l'idole. Par amour de Jésus, Judas s'offre à Dieu. Cet aspect est surtout souligné avec insistance par Armel Job. Chez lui Judas affirme fermement : « Oui, oui ! Je l'ai livré par amour. [...] Je sais ce qui me reste à faire. Car je l'aime, moi »<sup>495</sup>. Cet amour, figure aussi chez Schmitt. Par contre, Claudel, Ferniot et Pagnol vont plus dans le sens de la dette et regardent le suicide comme une conséquence de la culpabilité.

Pour revenir à l'exploration de l'idiotie comme trait définitoire de Judas, dans le cadre des apocryphes et des réécritures, il faut parler du suicide comme d'un acte accompli par un illuminé jeté dans le monde. Et il faut rapprocher le suicide et la convulsion épileptique. La littérature traitant de l'idiotie et de l'hébétude souligne la tentation du suicide et du meurtre chez les idiots<sup>496</sup>. Ce qui plus tard allait être traité de maladie psychique et inclus dans les nosographies a été considéré pendant des siècles en relation avec Satan. Pour les légendes médiévales, l'image du fou qui nuit à la société est facilement liée à celui qui se rend coupable d'envoyer le Christ à la mort. Le seul capable

---

<sup>494</sup> James George Frazer, *Le Dieu qui meurt*, traduction Française par Pierre Sayn, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1931, p. 47.

<sup>495</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>496</sup> Véronique Mauron, « Le corps idiot : voir le mouvement » in *Les Figures de l'idiot*, *op. cit.*, p. 33.

de déicide n'a pu être qu'un démon. En conséquence, les textes qui parlent de Judas n'hésitent pas à l'accabler de tous les attributs démoniaques et qu'ils associent à la judéité.

Le suicidé crée un malaise. Dans l'Antiquité, il n'était pas rare que le cadavre du suicidé soit crucifié pour contrecarrer par une sorte de magie l'influence nocive que son acte (surtout dans le cas de suicide *par vengeance*) aurait pu entraîner sur le roi<sup>497</sup>. Le refus de funérailles pour les suicidés est commun aussi. Les récits évangéliques ne s'intéressent pas à détailler ce que devient le corps de Judas après son suicide. Mais les dogmes ecclésiastiques prennent le relais et délibèrent, lors de l'élaboration de la géographie eschatologique tripartite, sur sa vie dans l'autre monde. Il aurait été condamné à souffrir éternellement en son corps dans l'Enfer<sup>498</sup>.

Arrêtons-nous sur le contexte apocryphe pour essayer de voir comment les apocryphes décrivent Judas. Ces écrits font un amalgame entre le légendaire et l'évangélique. Ils imbriquent les événements, soit en adaptant un épisode biblique adapté au contexte de l'évangélisation, soit en fournissant des détails complètement nouveaux. En raison de la complexité des récits apocryphes on risque de s'enliser dans la multitude des histoires racontées. Il s'agit tout d'abord de dépister les apocryphes où Judas est présent et de comprendre pourquoi ses auteurs l'intègre dans un discours apologétique chrétien. Pour la plupart des apocryphes, Judas est le maillon rouillé mais indispensable de la logique chrétienne. En réalité, cet élément négatif a permis aux apocryphes de donner libre cours à leur imagination, d'inverser les termes de l'équation chrétienne. Ils ont rajouté ou enlevé des éléments pour arriver à un résultat qui les arrangeait dans leur propre projet.

Un apocryphe qui garde un accent profondément tragique à propos de la trahison de Judas est le *Livre du Coq*<sup>499</sup>. Son importance réside dans le fait que la trahison organise tout le discours de façon à en faire le moteur de la logique chrétienne. Le thème de la trahison occupe la moitié du *Livre du Coq*. Le goût de l'apocryphe pour les symboles zoomorphes ainsi que pour la métamorphose des objets que Jésus anime le rapprochent de l'apocryphe *La vie de Jésus en arabe*<sup>500</sup>, qui joue lui aussi avec ces transmutations animalières investies de pouvoirs divins. Il s'agit là du pigeon qui s'arrête au-dessus de la tête de Judas pour le désigner. La désignation de Judas dans *Le Livre du coq* se fait à partir

---

<sup>497</sup> Yolande Grisé, *Le Suicide dans la Rome Antique*, Bellarmin, Montréal, les Belles Lettres, Paris, 1982, p. 130-132.

<sup>498</sup> Selon la théologie de saint Paul, après la mort, tout corps humain est ressuscité et reçoit un corps glorieux, spirituel.

<sup>499</sup> *Écrits Apocryphes Chrétiens I*, Édition publiée sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

<sup>500</sup> *Vie de Jésus en arabe* in *Écrits Apocryphes Chrétiens I*, op. cit.

d'une colonne de pierre tournante et parlante. Jésus a donc le pouvoir de faire parler et bouger les choses, il a le pouvoir de ressusciter un coq rôti, mais il n'a pas la force de détourner Judas de son acte de trahison. L'apocryphe insiste beaucoup sur ce refus de conversion de Judas, une trahison dans laquelle il persévère car il semble que cette désignation a un précédent : ses doutes que laisse entendre la colonne tremblante : « Malheur à Judas, fils de Simon l'Isariote ! Car en dépit de la tristesse que tu ressens aujourd'hui dans ton cœur, plusieurs fois tu as eu l'intention de livrer à la mort notre Seigneur Jésus-Christ, fils du Seigneur »<sup>501</sup>. L'intention, devenue acte avant qu'elle ne soit action, est la source du malheur de Judas. Pourtant, Judas est privé de parole. Il est un personnage-geste, un personnage-attitude. Mutique comme un idiot, il éprouve de la colère contre les êtres, contre les objets qui lui parlent, contre les animaux qui le suivent. Schizophrène, fou de jalousie, il considère l'être humain comme un étranger et un ennemi. Avant que le soleil ne se lève<sup>502</sup> Judas part pour se donner la mort : « s'étant rendu près d'un arbre, il y accrocha une corde, se pendit et mourut en enfer, pour le siècle des siècles »<sup>503</sup>.

Dans *L'Homélie sur la vie de Jésus* il ne faut pas attendre la dernière Cène pour que Judas soit désigné comme traître. Cela se révèle dès l'épisode de la multiplication des pains. Seul Judas est privé de ce pain, qui symboliquement préfigure l'Eucharistie : « Car celui avec qui je n'ai pas partagé de mes pains, celui-ci n'est pas digne du partage de ma chair »<sup>504</sup>.

Comment Judas aurait-il pu désigner Jésus sinon par un baiser puisqu'il est réduit au silence ? Ce baiser est immédiatement mis en relation avec le péché de la sexualité. Même la femme de Judas, sa copie, est transformée en pierre. Judas contamine les autres. Plusieurs récits racontent que cette femme est elle-aussi atteinte par cette négativité. Le fils de Joseph d'Arimathie qu'elle nourrit, âgé de sept mois, parle et demande à être sauvé de cette femme maudite : « Viens et enlève-moi des mains de cette femme féroce »<sup>505</sup>. C'est avec la même femme que Judas a des relations sexuelles alors que les autres disciples, depuis qu'ils suivent Jésus vivent dans l'abstinence : « Il fut seul de tous les disciples à commettre ce genre de péché ; car il n'y en eut aucun qui, après avoir suivi notre Seigneur,

---

<sup>501</sup> *Livre du Coq* in *Écrits Apocryphes Chrétiens I*, op. cit., p. 156.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>504</sup> *Homélie sur la vie de Jésus*, *Écrits Apocryphes Chrétiens I*, op. cit., pp. 114-115.

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 309.

soit revenu au péché, à l'exception du seul Judas »<sup>506</sup>. Le couple est caractérisé par des gestes qui renvoient à l'amour : la femme donne vie et entretient la vie en allaitant, et Judas, donne un baiser à Jésus sans que le contexte l'impose. À ce stade, on peut se demander pourquoi Judas n'est pas expulsé de l'Eucharistie.

L'idiotie impartie à Judas enferme le personnage dans le mutisme. En plus d'offenser le Créateur, le suicide a été considéré signe de folie. L'idiotie entraîne le risque d'un déchaînement corporel, qu'il s'agisse de la décharge sexuelle que les psychiatres observent chez les sujets idiots, ou tout simplement des manifestations corporelles turbulentes et spasmodiques. Le Moyen Âge ne tarde pas à assimiler la figure de Judas au petit diable sexuel, sorcier, atteint par le vampirisme. Les légendes apocryphes le décrivent avec des cheveux roux<sup>507</sup> ; les représentations picturales aussi. De surcroît, des présences animales associées au diable, chat ou écureuil, accompagnent Judas dans les représentations picturales. Réactualisant Œdipe, il est rendu coupable non seulement d'inceste et de parricide, mais au aussi de déicide. Ses cheveux préfigurent sa monstruosité et sa tendance au mal et à la sexualité, comme l'infirmité d'Œdipe anticipe son destin malheureux.

La gravité du geste de Judas s'est élaborée en fonction de chaque époque en faisant prélever le suicide ou la trahison, le désespoir ou la simonie, avec leurs conséquences néfastes sur celui qui se rabaisse et imite Judas. Un péché étant la conséquence et l'effet d'un autre, Judas est devenu dans l'imaginaire médiéval l'englobant et le déclencheur du mal. Non seulement victime du diable, mais diable lui-même, Judas devient synonyme de Satan. Il ne peut pas se soustraire aux rites d'exorcisation et au bestiaire qui s'y rattache. Dans certains rituels qui théâtralissent la lutte contre le mal, il sera l'animal chassé :

La chasse de Judas, rituel où quelqu'un, choisi pour ses cheveux roux ou adapté comme tel, était suivi par la foule d'un district. Dans certains endroits, le « Judas » était une marionnette qu'on brûlait ; dans d'autres, il était un bouc qu'on livrait à la mort en le jetant d'un tour. Dans certains milieux germaniques et slavons, le mot « Judas » était synonyme de « démon ». Ceux-ci et d'autres rituels suggèrent qu'il s'agissait d'une sorte d'exorcisme.<sup>508</sup>

---

<sup>506</sup> *Livre du coq in Écrits Apocryphes Chrétiens I, op. cit.*, p. 169.

<sup>507</sup> La rousseur rappelle les envahisseurs du Nord, comme l'explique Jeanne Raynaud-Teychenné & Régis Burnet, *Judas, le disciple tragique, op. cit.*, p. 80.

<sup>508</sup> « The Judas hunt, a ritual in which a man, usually picked for his red hair (or provided with it) was chased by the crowd out of a district. In some places, the "Judas" was a puppet, and burned; in others, a cat or he-goat, thrown from the tower to its death. In some German and Slavonic milieux, the word "Judas" was

Certains textes dévalorisent Judas à partir d'une détermination génétique au péché, y compris le péché de sexualité. Il s'agit des légendes médiévales et des productions artistiques plus tardives. Un tableau d'Aubrey Beardsley, *Le Baiser de Judas*, 1893 (voir en Annexe, Illustration 11) choisit de représenter la scène de la trahison à travers le *topos* de la maternité : Judas bébé saisit presque violemment la main d'un Jésus-mère, un Jésus hermaphrodite. La méchanceté de l'être humain semble incorporée dans son code génétique. C'est ce que saint Augustin appelait la *concupiscence*. La sexualité revient sur la scène. Elle est considérée comme la conséquence du péché originel. Les scénarios expliquant le fonctionnement humain après la chute ne tardent pas à se dessiner. Grégoire de Nysse soutient que dans son omniscience, Dieu savait que l'homme allait pécher, il l'a donc créé physiologiquement en fonction de la punition qu'il allait lui infliger : il lui a donné la sexualité<sup>509</sup>. Dans ce sens, le mythe de Lilith, la première femme d'Adam dans certaines légendes et scénarios mythologiques, ne doit pas être exclu de la problématique. Femme révoltée, elle deviendra disciple de Satan avec lequel elle va s'accoupler (voir les récits cabbalistiques, *L'Alphabet de Ben Sira*). Dans certaines cultures, elle sera assimilée au danger et au mal. Particulièrement à l'époque de la Décadence, les récits exacerberont son pouvoir néfaste, sa séduction démonique, sa perversité ou bien sa sorcellerie<sup>510</sup>. Le vampirisme ne lui sera pas étranger, comme à Judas. Des légendes parlent d'une descendance vampirique issue de Judas Iscariote, en parallèle avec celles qui attribuent l'origine du vampirisme à Caïn. La toile de Benoît Molin, *Le Baiser rendu* (vers 1880, voir en Annexe, Illustration 12) est un chef-d'œuvre de la vampirisation du traître par un diable qui enfonce ses ongles dans la poitrine nue de Judas. Le baiser reçu est probablement le baiser qu'il donnera à Jésus. Ce n'est pas le seul procédé artistique pour configurer une trahison dont l'origine est le diable. Il y a aussi l'ambiguïté. Au premier abord, le baiser semble venir de la part de Judas ; le personnage immobile semble être Jésus. Un regard plus attentif laisse deviner que le donataire est Judas et le donateur, le diable lui-même. La toile est très habile pour insinuer le motif du dédoublement.

Une autre légende explique la transformation de Judas en vampire par son suicide dont la punition consiste à attendre la deuxième venue du Christ. En attendant, Judas se nourrit du sang des chrétiens. Le fameux baiser de Judas se perpétuera à travers la morsure

---

synonymous with "demon". This and other features of the ritual suggest it was a kind of exorcism » (Alexander Murray, *Suicide in Middle Ages*, vol. II, *The course on Self-Murder*, Oxford University Press, 1998, p. 333-334).

<sup>509</sup> Georges Minois, *Les origines du mal. Une histoire du péché originel*, op. cit., p. 60.

<sup>510</sup> Cf. Pascale Auraix-Jonchière, *Lilith, avatars et métamorphoses d'un mythe entre Romantisme et décadence*, Cahier Romantique, n° 8, Clermont-Ferrand, 2002.

mortelle du vampire. Le signe laissé est le chiffre XXX, symbole des trente deniers de la trahison<sup>511</sup>.

Une crise épileptique est toujours accompagnée par des mouvements spasmodiques et ce n'est pas par hasard si le spectacle de la mort de Judas emprunte ces éléments. Cette mort varie dans les évangiles et dans la tradition chrétienne. Dans la Bible, Matthieu parle d'un suicide, Luc d'une maladie – l'hydropisie<sup>512</sup>. Souvent ces variantes sont imbriquées, surtout dans les représentations iconographiques<sup>513</sup>. À ces deux récits se rajoute celui de Papias, qui parle d'un accident : « A savoir que Judas ne mourut pas de la pendaison. Avant la suffocation, il tomba »<sup>514</sup>. De même celui de Théophylacte : « Judas ne mourut pas de la corde, il survécut, décroché avant de mourir »<sup>515</sup>. Il est devenu aveugle, impotent et il a subi l'éviscération. Car ce sont ses viscères qui ont conçu la trahison. Ou bien, il s'est étranglé par sa bouche que la parole de trahison est sortie<sup>516</sup>. Voragine évoque une mort encore plus terrifiante. Il l'orne de détails :

Une fois pendu, son corps éclata par le milieu et ses entrailles se répandirent. Mais ainsi il fut accordé à sa bouche qu'il ne vomisse par elle ; en effet n'était pas juste que ce soit souillée de façon si abjecte une bouche qu'avait touchée une autre bouche si glorieuse, celle du Christ. Et il était juste que ses viscères, qui avaient conçu la trahison, soient déchirés et se répandent à terre, et que la gorge d'où s'était sortie la parole de la trahison soit étranglée par la corde.<sup>517</sup>

---

<sup>511</sup> Une autre croyance qui lie le problème du vampirisme au christianisme se rapporte à l'Église Orthodoxe de Constantinople sous Mehmed II. Le cadre est majoritairement musulman. En vue de la création d'une discipline parmi les Chrétiens, les évêques pratiquent souvent les anathèmes. La justification de ces excommunications puise dans l'Évangile de Matthieu (Mt. 18, 15-18) qui autorise les apôtres à lier ou pardonner les péchés des gens. En vertu de ce même pouvoir, une fois prononcé l'anathème, l'âme de la victime est condamnée à ne plus pouvoir se séparer du corps qui refuse de se décomposer. Elle erre jusqu'à ce que l'anathème soit levé et les prières accomplies. Dans le cas contraire et vu que la notion de Purgatoire n'existe pas, l'être est condamné à devenir vampire. Consulter Matei Cazacu, *Dracula* suivi du *Capitaine Vampire, une nouvelle roumaine par Marie Nizet (1879)*, Tallandier, Paris, 2004, pp. 340-350.

<sup>512</sup> « Cet homme, ayant acquis un champ avec le salaire du crime, est tombé, s'est rompu par le milieu du corps, et toutes ses entrailles se sont répandues » (Actes 1, 18).

<sup>513</sup> À part celle classique qui illustre Judas pendu aux entrailles déchirées, une autre modalité d'amalgamer deux traditions différentes est de faire intervenir le diable qui coupe le ventre de Judas pour voler l'âme qui y siège. Voir dans en Annexe, Jean Canavesio (1942, Illustration 19) et l'image de l'église de Plampinet (*Anonyme*, XVI<sup>e</sup> siècle, Illustration 20).

<sup>514</sup> Fernand Cabrol - Henri Leclerc, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.*, p. 260.

<sup>515</sup> *Ibid.*

<sup>516</sup> Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas. De l'Évangile à l'Holocauste, op. cit.*, p. 103.

<sup>517</sup> Jacques de Voragine, *La légende dorée*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, chapitre 45, *Saint Mathias*, p. 225.

Souvent les variantes se superposent et créent une machine infernale dont Judas est le moteur. Il y a des traditions représentant Judas à la fois éviscéré et pendu.

L'*Évangile de Nicodème*<sup>518</sup> est un autre apocryphe qui a retenu notre attention. Antijuif, l'évangile disculpe Judas pour cette même raison<sup>519</sup> : il ne s'agit pas de Judas en tant qu'individualité singulière, mais en tant que représentant d'un peuple qui choisit parmi les siens le bouc émissaire. Cette posture l'inscrit dans l'environnement notionnel de l'*idiotie*. Il tombe dans le piège des Juifs, il est leur instrument. Judas est un être bête en apparence qui se contente des plaisirs matériels, enfantins – ou il est cupide : « Pour cette belle œuvre, ils lui avaient donné des cadeaux d'une valeur de drachmes d'or chaque jour. Cela faisait deux ans qu'il était avec Jésus, comme le dit l'un des disciples, appelé Jean »<sup>520</sup>. On est donc devant un clivage qui atténue l'accusation dressée contre les Juifs : « Or le peuple ne savait pas que Judas parlait de Jésus ; en effet, beaucoup d'entre eux confessaient qu'il était le Fils de Dieu »<sup>521</sup>.

Déchiré et idiot, Judas est inséparable de ses frères maudits, Adam, Caïn et de tous ceux qui sont accusés d'avoir altéré l'harmonie religieuse. Le *Livre de la Résurrection de Barthélemy* marque la grandeur de la malédiction : « [Malheur à toi] deux fois malheur ! ». Il dresse un effrayant tableau des supplices qui anéantiront Judas à jamais :

Son nom a été effacé du [nombre] des saints. Sa part a été enlevée d'entre les vivants. [...] La lumière de sa lampe a été éteinte. [...] Sa vie a pris fin. Les anges qui suivent le Seigneur l'ont abattu. Ils ont tranché sa langue. Ils ont extirpé la lumière de ses yeux. Ils ont arraché les cheveux de sa tête. Ils ont flétri [sa] bouche. Les trente dragons [...] vont le dévorer.<sup>522</sup>

On pourrait mettre en parallèle le suicide de Judas et celui d'Ajax qu'il commet après un massacre vindicatif dans un accès de colère. Ce suicide emblématique est affecté d'une finesse psychologique, surtout chez Sophocle qui insiste sur le moment post-traumatique qui précède le suicide. Le personnage intéresse Pindare aussi, mais dans une

---

<sup>518</sup> *Évangile de Nicodème* in *Écrits Apocryphes Chrétiens I, op. cit.*

<sup>519</sup> L'apocryphe se sert de Judas pour dénigrer les Juifs dont le traître est le représentant par excellence et en même temps victime : « [Les Juifs] firent appeler Judas Iscariote et partirent avec lui. Il était en effet le fils d'un frère de Caïphe le prêtre. Il n'était pas un disciple sincère de Jésus, mais par ruse toute la foule des Juifs avait fait pression sur lui pour qu'il suive Jésus, ce n'était pas pour qu'il se laisse convaincre par les signes opérés par lui, ni pour qu'il le confesse, mais pour qu'il le leur livre, en cherchant à trouver une parole mensongère dans sa bouche » (*Évangile de Nicodème* in *Écrits Apocryphes Chrétiens I, op. cit.*, p. 343).

<sup>520</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>522</sup> *Ibid.*, p. 319.



optique qui le représente en tant que victime de l'impartialité des juges<sup>523</sup>. Le mérite de Sophocle est de présenter ce suicide dans une perspective psychologique. Avant de se donner la mort, le personnage accomplit un rituel comportant la baignade purificatrice, le salut de la mort, les adieux à son fils, à la vie, au Soleil, à la lumière, à la terre, aux sources, aux fleuves. Il s'agit de saisir avec lucidité<sup>524</sup> un suicide assumé, où le laps de temps se succédant au massacre n'a qu'une fonction : le légitimer. Le clivage entre les épisodes de folie et de raison articule la thèse d'un suicide indépendant de l'impulsion meurtrière primaire. Ajax aura le temps de digérer sa souffrance dans la solitude au point de désirer l'autopunition. La même enquête est menée par le Judas d'Anne Vantal. La prise de conscience tragique torture le personnage et le conduit au suicide :

« Qu'ai-je fait ? Et pourquoi ? » À intervalles réguliers, il s'arrête. Il a vomi de nouveau, avec des spasmes incontrôlables. Il se déteste, il se dégoûte. Comment a-t-il pu trahir Jésus ? Jésus le Prophète, celui qu'il a tant admiré, qu'il a aimé sincèrement, dont il s'est senti si proche ? [...] « Je n'ai pas voulu cela ! J'ai été abusé ! Et pourtant, je ne suis pas innocent, car par ma faute seule, Jésus va mourir, gémit Judas. [...] Satan s'est-il donc emparé de son esprit ? [...] Je suis perdu. Je n'ai plus d'avenir. Rien pour alléger ma douleur. Ah, comme je souffre d'être moi-même ! [...] Je me hais jusqu'à la nausée, je me vomis moi-même !<sup>525</sup>

Confus, Judas se décrit comme un criminel. Il se déclare « perdu », « sans avenir », coupable (« pas innocent »), même s'il se repentit de son acte et s'il « n'a pas voulu cela ». La prise de conscience de son erreur se manifeste par des signes physiques inquiétants : vomissement, spasmes, gémissement et douleur. La torture psychique est tout aussi patente : « Jésus va mourir », « je suis perdu », « je souffre d'être moi-même ». Le discours de Judas insiste sur une culpabilité qui le conduit à la destruction par négation de sa propre personne : « Ah, comme je souffre d'être moi-même ! [...] Je me hais jusqu'à la nausée, je me vomis moi-même ! » La haine de soi est exprimée à travers les motifs de la nausée et

<sup>523</sup> Notice à *Ajax* in Sophocle, *Tragédies*, Tome II, *Ajax - Œdipe Roi - Électre*, op. cit., p. 2. Sophocle parle lui aussi en maintes reprises de l'hypostase humaine comme « jouet des dieux / du sort : « Tecmesse : Ô mon maître, ô Ajax, il n'est pas pour l'homme de misère pire que d'être le jouet du sort » (*Ibid.*, p. 25).

<sup>524</sup> La pièce déborde en pathos. Tout en explorant la problématique de l'altérité, le texte inverse les rapports. Le personnage ne se reconnaît plus lui-même : « Longtemps il reste là, effondré et sans voix. Puis il s'adresse à moi et me menace des plus terribles peines, si je ne lui révèle pas tout ce qui lui est arrivé ; il veut savoir où il en est » (*Ibid.*, p. 20).

<sup>525</sup> Anne Vantal, *Judas : l'amitié trahie*, op. cit., pp. 99-101.

du vomissement, métaphores par excellence de l'anéantissement que le personnage s'inflige tout seul.

Si l'on examine les deux suicides dans un cadre plus factuel, du mal fait aux autres et du mal fait à soi-même – comme conséquence découlant du crime premier –, on peut conclure qu'à ce niveau-là, le suicide de Judas et celui d'Ajax sont symptomatiques. Judas sait que sa trahison renvoie Jésus à une mort sur la croix et il se donne lui-même une mort semblable. Si la crucifixion suppose une destruction corporelle, la pendaison le fait tout aussi bien. Ce n'est pas en vain que saint Paul et puis l'arsenal iconographique préfèrent le représenter les entrailles déchirées. Quant à Ajax, lui aussi, il se donne une mort semblable à celle qu'il a infligée aux autres. Il s'empale sur une épée à double tranchant : « Il se jette sur son épée »<sup>526</sup>. Le comble de la tragédie est l'absence d'espoir de salut. Son suicide n'est pas une délivrance, mais une certitude : « Désormais c'est à ceux d'en bas dans l'Enfer que je parlerai »<sup>527</sup>. Bien qu'il soit son ennemi, Ulysse reconnaît en Ajax en tant que héros et milite pour ses funérailles. Cet honneur est refusé à Judas en dépit d'un système religieux fondé sur la charité. La tradition chrétienne n'a pas exploré cette nuance du sacrifice de Judas, s'arrêtant au factuel. Les choses sont exposées dans un schéma déductif en termes d'effet, sans insister sur la cause.

Dans le discours chrétien, le suicide n'est pas condamnable en tant qu'acte, mais en tant que manifestation du désespoir<sup>528</sup>. La mort des martyrs est joyeuse<sup>529</sup> et la raison qui les y pousse n'est ni le désespoir, ni la lassitude existentielle. Les Pères de l'Église conseillent vivement de ne pas reculer lorsque l'occasion se présente<sup>530</sup>. Le pardon est accordé au repentir de dernière minute. Une telle réflexion monolithique se trouve invalidée par une erreur d'ordre formel : personne ne peut décider avec certitude de la lucidité, du repentir ou de la haine qui anime un suicidaire au seuil de sa mort. Avec le Concile Vatican II, cette désapprobation péremptoire est remise en cause et traitée avec plus de réserves et de discrétion. Jusque-là, dès qu'une conduite donnait les symptômes de la mélancolie, de la dépression ou de la folie, la figure du diable était tout d'un coup suspectée et tout un arsenal d'exorcismes se mettait en œuvre. Tenant compte de la place prioritaire accordée à la prédestination, le protestantisme est allé encore plus loin dans la résolution du problème.

---

<sup>526</sup> Sophocle, *Ajax in Tragédies*, Tome II, *Ajax - Œdipe Roi - Électre*, op. cit., p. 40.

<sup>527</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>528</sup> Georges Minois, *Histoire du suicide. La société occidentale face à la mort volontaire*, Paris, Fayard, 1995, p. 36.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>530</sup> L'Ancien Testament offre une palette de figures dont la mort infligée n'est pas blâmable, comme ne l'est celle du Christ non plus. Ces figures sont glorifiées par les Pères de l'Église. Georges Minois en fait un bilan (Georges Minois, *Histoire du suicide. La société occidentale face à la mort volontaire*, op. cit.).

La liberté humaine s'efface devant l'intervention du diable qui agit à travers l'homme et commet le meurtre<sup>531</sup>. Dans cette logique, ce n'est pas Judas qui trahit Jésus, mais c'est le diable, tout en instrumentalisant l'homme.

Toute cette analyse montre l'incidence de la trahison de Judas dans le christianisme et dans son imaginaire ; mais la justification de cet acte par l'intervention du diable est une tendance qui essaie de justifier *l'un par l'autre* et fait partie intégrante d'un système substitutif.

### **I.5. Le Coran et *L'Évangile de Barnabé*, un autre réseau substitutif**

On notera que le sacrifice est déjà présent dans le Coran et dans *L'Évangile de Barnabé*. Leurs démarches proposent une solution apte à soustraire Jésus le prophète à une mort ignominieuse et non méritée. Il revêt une signification semblable si on le regarde du point de vue du mécanisme sacrificiel lors d'un rituel antique. Il s'y opère une triple substitution entre le sacrifiant – le sacrifié – le pécheur.

Examinons d'abord le peu d'informations contenues dans le Coran :

Ainsi lorsqu'ils disent avoir tué le Messie, fils de Marie, Apôtre de Dieu, alors qu'il n'en est rien<sup>532</sup>. Ils ne l'ont ni tué ni crucifié; mais ils ont seulement cru avoir affaire à lui alors que c'était « son sosie ». Quant à ceux qui ratiocinent à ce sujet, ils sont eux-mêmes dans le doute. Ils n'en savent pas plus que ceux qui se livrent à des conjectures incertaines. Ils ne l'ont certainement pas tué, car c'est Dieu qui l'a élevé vers Lui, Dieu le Puissant, le Sage (Sourate IV, 157-158).<sup>533</sup>

Sans dissenter autour de la valeur théologique et historique du passage coranique, il faut retenir ce verset pour notre thèse qui voit en Judas le double du Christ se sacrifiant avec celui-là (sinon à sa place). Une remarque minimale serait pourtant indispensable : pour comprendre le tableau dressé par l'Islam sur Jésus et Judas, il faut tenir compte du climat conflictuel dans lequel il se manifeste. Il y a trois camps sur le champ de bataille : les Juifs,

---

<sup>531</sup> Georges Minois, *Histoire du suicide. La société occidentale face à la mort volontaire*, op. cit., pp. 87-88.

<sup>532</sup> D'autres traductions proposent le terme de « faux-semblant ». Cf. *Le Saint Coran*, traduction intégrale et notes de Muhammad Hamidullah, avec la collaboration de Michel Léturmy, préface de Louis Massignon, Paris, Le Club français du livre, 1959; *Le Coran essai d'interprétation du Coran inimitables* texte arabe et traduction, Paris, Éditions du Jaguar, 1985 ; *Le Saint Coran et la traduction française du sens de ses versets*, texte arabe et traduction, Al-Munawwarah », Presses du Complexe du Roi Fahd, sous l'égide du ministère du Hajj et des Awqâf du Royaume d'Arabie Saudite.

<sup>533</sup> *Le Coran*, traduit de l'arabe par Malek Chebel, Paris, Fayard, 2009, pp. 107-108.

les Chrétiens et les musulmans. Les disputes entre les chrétiens et les Juifs n'étaient pas insignifiantes. Des versets du Coran ressortent les controverses judéo-chrétiennes. C'est à travers cet antisémitisme et cet antichristianisme que les Musulmans affirment l'inaccomplissement de la crucifixion de Jésus : ni les chrétiens, ni les Juifs ne l'ont pas mérité<sup>534</sup>. En plus, vu que la doctrine des Musulmans contrevenait au dogme du péché originel et à toute forme de rabaissement de la divinité, l'idée de la mort de Dieu, même si elle est suivie par une résurrection, leur semblait inacceptable. Bien plus tard *Le Commentaire coranique du Manâr (Le Tafsîr al Manâr, 1898)*, rédigé par Rashîd Ridâ, Muhammad Abduh<sup>535</sup> montre comment la doctrine s'est gardée intacte dans les esprits. Se fiant totalement à *L'Évangile de Barnabé*, R. Ridâ allègue la thèse de la substitution de Judas à Jésus, tout en voulant attribuer à Judas le sort et la mort d'un prophète : cette substitution lui aurait permis d'aller mourir seul, comme Moïse. L'apologétique Muhammad al-Tâhir Ibn (Ben) ٱĀshûr (IX<sup>e</sup> siècle) avait déjà soutenu la même hypothèse.

Le thème du double, relégué au second plan, mais pourtant capital, évoque l'image des sosies, que la tradition aime à attribuer à Judas. Le terme suppose tout d'abord une ressemblance (physique ou psychique). De nouveau donc est suggéré le rôle de Judas en tant que double de Jésus. On peut en conclure que cette théorie, plus ou moins plausible, est très ancienne. La fiction d'Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, reprend le thème du sosie pour l'attribuer à Joseph, même si c'est de façon moins spectaculaire que dans le texte coranique. Le texte met en doute la validité et l'authenticité de la résurrection christique vu que c'est Joseph qui apparaît aux disciples. Après s'être déguisé pour accomplir la promesse de Jésus et être apparu aux apôtres, « Joseph est englouti par le désert. On ne l'a plus jamais revu »<sup>536</sup>.

Selon les versets médinois, il est bien évident que la création de Jésus passe instantanément par une parole-action : « Pour Dieu, Jésus est à l'image d'Adam : Il l'a conçu de terre et lui dit : Sois !, et il fut » (Sourate III, 59). Il en sera ainsi de sa fin aussi : « C'est alors que Dieu dit : Ô Jésus, Je te rappellerai à Moi et t'élèverai ; Je te purifierai des incrédules. Je placerai jusqu'au jour de la résurrection ceux qui t'ont suivi au-dessus de ceux qui se sont opposés » (Sourate III, 55). Rien de plus semblable aux hérésies qui ont secoué les premiers siècles du christianisme.

---

<sup>534</sup> Voir Maurice Borrmans, *Jésus et les Musulmans d'aujourd'hui*, Paris, Desclée, coll. « Jésus et Jésus-Christ », dirigée par Joseph Doré, Institut catholique de Paris, n° 69, 1996, p. 31.

<sup>535</sup> *Ibid.*, pp. 80-84.

<sup>536</sup> Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, *op. cit.*, pp. 311-317.

Les gnostiques avaient déjà avancé la thèse de la mort sur la croix du Christ, mais seulement de celui visible. Ils distinguaient deux catégories dans la personne de Jésus-Christ : le Christ s'inscrivait dans la catégorie des êtres « pneumatiques » – être invisible et immatériel –, Jésus dans celles des « psychiques » – être visible, physique<sup>537</sup>. Attribué aux gnostiques, le docétisme avait déjà proposé la doctrine de l'illusion de la crucifixion du Christ en raison de l'interprétation littérale du prologue johannique (la parole faite chair)<sup>538</sup>. La collaboration évidente entre les personnages est un signe patent d'intrusion gnostique, tout comme dans le texte de Schmitt. Là encore, l'agent principal est Yehoûdâh. Il parle explicitement du Royaume et d'une réalité immatérielle. Yéchoua veut libérer tous les gens, et pas seulement lui, de l'enveloppe humaine et de l'état d'esclavage. Se substituant l'un à l'autre, Yéchoua et Yehoûdâh partagent un destin commun : « je dus mettre en branle mon plan. [...] [Yehoûdâh] avait saisi l'horreur de ma proposition : me vendre. Je soutins son attention pour lui faire comprendre que je ne pouvais demander qu'à lui, le disciple préféré, ce sacrifice qui précédait le mien »<sup>539</sup>.

Au sujet des substitutions, le texte de Schmitt intéresse aussi par l'importance qu'il donne à la disparition du corps du Christ, moteur de la deuxième partie du roman. Cette question est l'événement déclencheur du long trajet interrogatif de Pilate. À travers son enquête, sous forme épistolaire dans des lettres à Titus, Pilate se dessine comme prototype du chrétien. En réponse à la disparition du corps de Jeshoua, le Judas de Schmitt propose l'hypothèse d'un enlèvement :

- Je sais qui a pris le corps de Yéchoua. [...]
- C'était prévu. Il y avait un plan. [...]
- Tout s'est déroulé dans l'ordre.
- Intéressant. Et qui a volé le cadavre ?
- L'ange Gabriel.<sup>540</sup>

Cette hypothèse restera du domaine de l'in vraisemblable.

*Saint Judas* de Jean Ferniot fait écho au commentaire d'Al-Sahhâr (1913-1974). Ce commentateur du Coran fait un portrait psychologique de Judas qui trahit par indignation

<sup>537</sup> Michel Fédou, *La Voie du Christ. Genèses de la christologie dans le contexte religieux de l'Antiquité du I<sup>er</sup> siècle au début du IV<sup>e</sup>, op. cit.*, p. 173.

<sup>538</sup> Il ne tardera pas de se faire condamner par les hérésiologues ainsi que par le deuxième Concile de Calcédoine.

<sup>539</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate, op. cit.*, p. 79.

<sup>540</sup> *Ibid.*, p. 108.

et déception de ne pas avoir trouvé en Jésus un messie triomphant, mais un messie faible. La scène imbrique matériel légendaire, empathie, imagination au point de faire de Judas une victime et de Jésus un prophète très humain, se repentant d'avoir sacrifié Judas. Après qu'il a disparu devant les soldats, laissant Judas en proie à leur émeute, Jésus s'attriste et leur envoie l'Esprit Saint en compensation. Il y a aussi Pagnol : son Judas esquisse l'idée d'un traître comme victime de Dieu. Au contraire, le Judas de Jean Ferniot aurait été prévenu des règles du jeu, de sorte que c'est justement cette acceptation qui donne de la valeur au sacrifice : « Sans toi, ajoute-t-il d'une voix altérée, je puis être le Messie régnant, mais non le Messie souffrant. Tu es, dans ce cas plus que dans le premier, nécessaire à l'accomplissement des Écritures. Mais Dieu n'est pas maître de toi. Tu es libre »<sup>541</sup>. La séquence finale du roman raconte l'accomplissement de la prophétie envisagée au début. La scène est pleine de pathos et représente Judas dépourvu de foi devant un cadavre. Le doute est mis en relation avec un léger souffle diabolique. Elle rappelle le célèbre tableau de Holbein (voir en Annexe, Illustration 13) dont l'impact négatif a poussé Dostoïevski à une profonde réflexion sur la désacralisation occidentale du mystère christique<sup>542</sup>, perçu uniquement dans sa dimension humaine :

Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? Cette plainte déchirante, était-ce celle du Messie sanglant, souffrant, s'accrochant au psaume de David [...]

Était-ce le gémissement de l'homme devant l'échec ? Un doute se glisse en Judas, un doute qu'il repousse de toutes ses forces.

Judas regarde intensément la scène répugnante : ce cadavre attaché au bois que maudit l'Écriture, cette dépouille clouée comme un de ces animaux réputés de mauvais augure, que les Grecs écartèlent sur la porte de leurs bergeries. Il a vu ainsi un renard crucifié attendre deux jours la mort, glapissant et geignant. La langue pendait sous le museau pointu. La bête semblait rire.<sup>543</sup>

Les sentiments d'abandon et de doute se rajoutent à la découverte d'avoir servi et de se retrouver devant un messie souffrant, sanglant. Le spectacle de la crucifixion est pour Judas répugnant. La scène lui rappelle la crucifixion d'un animal qui, au comble de toutes les tortures, devient une incarnation presque diabolique pour Judas, terrifié par le caractère

---

<sup>541</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 75.

<sup>542</sup> « J'ai vu ce tableau à l'étranger et je ne peux pas l'oublier [...] Ce tableau ! s'écria le prince, sous le coup d'une pensée subite, ce tableau ! Mais ce tableau pourrait faire perdre la foi à d'aucuns ! » (Fédor Dostoïevski, *L'Idiot*, op. cit., p. 321).

<sup>543</sup> *Ibid.*, pp. 275-276.

macabre du moment. Le côté humain de Judas mais aussi de Jésus sont particulièrement présents dans ce fragment.

*L'Évangile de Barnabé*<sup>544</sup> relate sans équivoque la crucifixion de Judas à la place de Jésus. Le texte est plus ample que le Coran et construit sa démonstration comme une sorte de punition infligée au traître qui devient victime de sa propre trahison : « Mais Dieu qui avait décrété ce qui devait arriver garda Judas pour la croix afin qu'il reçoive cette horrible mort qu'il avait vendue à d'autres »<sup>545</sup>.

Rien de plus spectaculaire que cette compilation musulmane, qui représente les événements néotestamentaires dans la lumière de la doctrine islamique : Judas le traître est crucifié à la place de Jésus le prophète. La substitution est annoncée lorsque l'évangéliste décrit un Judas avide de gagner du pouvoir et probablement de prendre aussi la place de Jésus : « Il [Judas] espérait que Jésus deviendrait roi d'Israël et qu'ainsi lui-même deviendrait un homme puissant »<sup>546</sup>. La peur des Juifs devant un tel scénario permet à l'Évangéliste d'articuler le thème du simulacre et de la falsification. Antipaulinien, il est également antisémite et antichrétien, même s'il se réclame d'une tradition apostolique. Puisque Judas « ne peut souffrir nos traditions »<sup>547</sup>, il en sera puni par sa substitution à Jésus lors de la crucifixion. Le thème des ressemblances, substitutions, dissimulations, illusions, est fécond dans l'écrit. Judas subit donc une mutation identitaire. Il est pris pour Jésus, il est proclamé comme tel :

Judas fit irruption le premier dans la pièce d'où Jésus avait été enlevé et où dormaient les onze. Alors, l'admirable Dieu agit admirablement : Judas devint si semblable à Jésus par son langage et dans son visage que nous crûmes que c'était Jésus. Judas, lui, nous ayant réveillés, cherchait où était le Maître. Mais, stupéfaits, nous répondîmes : « C'est toi, Seigneur, notre Maître ! Nous as-tu oubliés ? »<sup>548</sup>

Même au niveau linguistique, le manuscrit montre des confusions lexicales. Plus d'une fois, le texte mélange et substitue « foi » à « loi », Azraïl à Uriel, Azrafiel à Raphaël<sup>549</sup>.

Conforme à la prophétologie musulmane et à sa doctrine de la révélation, le livre se veut d'inspiration divine, « miroir de Dieu »<sup>550</sup>. Tout comme Jésus enlevé au ciel par

---

<sup>544</sup> *Évangile de Barnabé*, Recherche sur la composition et l'origine par Luigi Cirillo, texte et traduction par Luigi Cirillo et Michel Frémaux, Préface d'Henry Corbin, Paris, Éditions Beauchesne, 1977.

<sup>545</sup> *Évangile de Barnabé*, *op. cit.*, chapitre CCXVII (a), p. 543.

<sup>546</sup> *Ibid.*, chapitre CXLII (a), 348, p. 455.

<sup>547</sup> *Ibid.*

<sup>548</sup> *Ibid.*, chapitre CCXVII, p. 539.

<sup>549</sup> *Ibid.*, p. 75.

l'ange de Dieu pour ne pas être crucifié, le livre descend du ciel, tel que le Créateur l'aurait donné, sans que l'homme le falsifie. Les deux copies de *L'Évangile de Barnabé* datent du XVI<sup>e</sup> respectivement XVIII<sup>e</sup> siècle et proposent un récit très hétérogène au niveau linguistique, stylistique et du *credo* religieux. L'Évangile est exemple d'imbrication des traditions juive, chrétienne et musulmane. Il est attribué à Barnabé que seule la tradition judéo-chrétienne considérait comme « l'un des douze ». Clément d'Alexandrie classait Barnabé comme « l'un des soixante-dix disciples »<sup>551</sup>.

La crucifixion de Judas à la place de Jésus entraîne une question centrale : y aurait-il eu une crucifixion si Judas n'avait pas trahi Jésus ? La crucifixion serait-elle la punition de Judas ? Si on laisse de côté l'hypothèse d'une punition, il est évident qu'il s'agit d'un sacrifice. Même si la victime n'est pas consentante, elle est immolée à la place de quelqu'un d'autre. En l'occurrence, Judas rendrait ce service à Jésus. Le scénario de la crucifixion ainsi que le procès qui le précède respectent fidèlement les descriptions des évangiles canoniques. Judas est conduit devant Pilate, Hérode, il passe par le fouet et par la crucifixion, comme s'il était Jésus. Il semble que même les apôtres croient que le crucifié est Jésus. Toutes les données évangéliques – gestes, paroles – sont interprétés dans ce sens : « Judas ne faisait vraiment rien que de crier : „Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné, car le malfaiteur a fui et moi je suis tué à tort ?” »<sup>552</sup>. Cette interprétation a permis aux Musulmans de reconnaître Jésus comme prophète et de défaire l'histoire de sa résurrection, incompatible avec leur théologie.

La scène de l'émeute rappelle celle dont Judas est victime dans la pièce de Pagnol :

PIERRE. – Tu voulais jouer le grand rôle, tu t'es cru l'élu de l'Éternel ! » [...]

JEAN. – Tu as peur de sa résurrection ! Car tu sais ce qu'il va te dire !

PIERRE. – Et nous le savons nous aussi !

NATHANAËL. – Il t'a condamné devant nous. [...] Et il a dit qu'il faudrait te remplacer...

JEAN. – Tu oseras te présenter devant la face de Jésus ?<sup>553</sup>

Les reproches sont abondants et coupent la parole de Judas. Les accusateurs s'adressent à lui en employant un « tu » agressif. Une seule fois ils prononcent le « nous », mais en tant

---

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>552</sup> *Ibid.*, chapitre CCXIX (a), p. 545.

<sup>553</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, pp. 822-824.



qu'écho d'une voix collective réprobatrice. Le champ lexical de prédilection relève de la condamnation. Le procès que les apôtres intentent à Judas le prive de la possibilité de la justification et du pardon.

Dans un accès de folie qui le conduira à sa mort, Judas déclame la fin du règne de l'autre et le commencement du règne de Dieu : « J'ai plus peur de vous que de lui ! » [...] Que la volonté de Dieu soit faite. Adieu »<sup>554</sup>. Son suicide est le geste ultime pour affirmer son innocence. Avec une dose d'orgueil et de naïveté dans ce spectacle où défilent les (faux) messies, Judas se demande à l'instar d'un Lucifer : « Alors, je serais un autre Messie ? »<sup>555</sup>. Le rituel que le Centurion inaugure sur le prétendu tombeau du Christ est seulement la ritualisation d'un sacrifice qui ne touche pas que Judas, mais tous les êtres, sempiternellement condamnés à mourir avec, en, pour Jésus sur la croix : « Et vous aussi, mes frères, vous mourrez sur la croix. Mais vous mourrez dans la Lumière et dans la Gloire. Moi, je n'ai pas eu la meilleure part »<sup>556</sup>.

Le diable est aussi présent dans *L'Évangile de Barnabé* aussi. Il ajoute un anneau à la chaîne des substitutions : « tandis qu'il parlait, la malice entra et mit la main sur lui car il était en tout semblable à Jésus »<sup>557</sup>. Le réseau des substitutions est enchevêtré : le diable ne veut pas entrer en Judas, mais en Jésus. Judas devient encore une fois victime. Même quand Judas affirme-t-il son identité : « Je suis Judas Iscariote »<sup>558</sup>, personne ne l'écoute. Il n'a plus de parole, il n'a plus de nom. Ou bien, son nom est Jésus-Christ.

Dans la suite de la démonstration sur le mécanisme substitutif, l'argumentation s'appuie sur les considérations de Frazer au sujet de la mise à mort de l'homme-dieu, accomplie afin de protéger et sauver l'âme de l'homme-dieu et d'éviter ainsi les répercussions cosmiques que l'absence de sacrifice entraînerait. Le roi-dieu ne doit pas mourir de mort naturelle ni de maladie parce que son âme doit rester intègre :

À notre sens la raison qui pousse à mettre à mort l'homme-dieu, est faite uniquement de la crainte, par suite d'une déchéance physique due à la maladie ou à la vie, que son esprit sacré ne vienne à supporter une décrépitude parallèle, capable de mettre en péril la nature entière, et du même coup l'existence de ses adorateurs,

---

<sup>554</sup> *Ibid.*, p. 824.

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 822.

<sup>556</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 824.

<sup>557</sup> *Évangile de Barnabé, op. cit.*, chapitre CCXVI (a), p. 539

<sup>558</sup> *Ibid.*

pour qui toutes les énergies cosmiques se trouvent mystérieusement liées à celles de leur humaine divinité.<sup>559</sup>

En réalité, lorsque le christianisme parle du sacrifice christique, accompli au nom et à la place des hommes, il ne peut pas ignorer l'histoire des sacrifices dans la tradition biblique, sacrifices destinés à faire racheter une faute collective par une victime singulière. L'histoire du sacrifice des premiers-nés de la Loi mosaïque est devenue leur Pâque par le biais du massacre des premiers-nés Égyptiens. Elle n'est pas sans écho avec la réparation d'une alliance. La tradition des simulacres de sacrifices humains est autre forme de substitution.

Dans la dialectique où se place le personnage de Judas, surtout dans les textes contemporains, l'idée d'une substitution entre les protagonistes est stimulante. Qu'il s'agisse d'une substitution potentielle du sacrifice de Jésus en Judas, comme le consigne le Coran, ou bien d'un sacrifice en vue de racheter une multitude, l'*eidôlon* est remis en question. Sacrifiant et sacrifié se substituent, l'un prend la place de l'autre, poussé par « l'idée que la faute peut être rachetée par des objets de substitution, extérieurs au coupable, des offrandes et, mieux, des sacrifices d'animaux et d'hommes qui jouent le rôle de symbole expiatoire »<sup>560</sup>. Mais dans quelle mesure ce sacrifice est-il consenti et assumé et quel rôle l'idiotie y joue-t-elle ?

---

<sup>559</sup> James George Frazer, *Le Dieu qui meurt*, op. cit., p. VII.

<sup>560</sup> Michel Graulich, *Le Sacrifice humain chez les Aztèques*, Paris, Fayard, 2005, p. 30.

## CHAPITRE II

### JUDAS, DU SACRIFICE VOLONTAIRE AU SACRIFICE INVOLONTAIRE

#### II.1. Les valeurs du péché (originel) et la grâce

Le célèbre épisode du vol des poires<sup>561</sup>, anecdote rappelant la pomme adamique, est pour Augustin essentiel pour lancer une réflexion sur le bien, le mal, la grâce et leurs corrélats. Saint Paul avait déjà vitupéré contre le plaisir et le penchant à la transgression, contrariant l'auteur lui-même : « je ne fais pas le bien que je veux et commets le mal que je ne veux pas » (Romain 7, 19). Une telle aporie interrogeant la liberté humaine aura des conséquences dans le discours apologétique chrétien autour du péché et de la grâce, discours qui connaîtra, en fonction de la position religieuse choisie, de nombreuses polémiques. Catholiques ou protestants, jésuites ou jansénistes, molinistes ou dominicains, augustiniens ou pascaliens, ils apporteront tous des nuances très sensibles aptes à dessiner des théologies et des dogmes différents. En conséquence, l'acte de Judas dépend de l'optique théologique et il est interprétable à la lumière d'une doctrine religieuse.

Minorée, l'histoire du péché originel a des conséquences sur le plan de la relation entre l'homme et Dieu. Le péché change les paradigmes ontologiques et entraîne des interrogations au sujet de la liberté humaine, du bien, du mal, de la concupiscence ou de la grâce. Le système est solidement assemblé autour d'un Messie qui se charge de libérer l'homme de son esclavage, engendré par le péché. Théologiens et philosophes s'accordent pour faire de Jésus la synthèse de la création, nouveau, véritable et parfait Adam (Saint Paul, Épître aux Éphésiens I, 10 ; Saint Ambroise<sup>562</sup>, Schleiermacher)<sup>563</sup>. Le péché, « une sorte de bien dans une autre échelle de valeurs »<sup>564</sup> n'a entraîné que des conséquences positives : « progrès de l'humanité », gain d'immortalité par la connaissance réflexive

---

<sup>561</sup> Saint Augustin, *Confessions*, traduction par Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1993, Livre II, Chapitre IV, pp. 73-75.

<sup>562</sup> Il semble que saint Ambroise (*Hexamaeron*) ait vu dans la source de l'Eden l'incarnation du Christ. Voir Henri Rondet, s. j., *Lé péché originel dans la tradition patristique et théologique*, Le Signe / Fayard, Lyon, 1967, p. 131.

<sup>563</sup> Pour une vision panoramique de la tradition patristique et philosophique du péché originel Consulter Henri Rondet, *Lé péché originel dans la tradition patristique et théologique*.

<sup>564</sup> Voir Georges Minois, *Les Origines du mal. Une histoire du péché originel*, op. cit., p. 67.

(Hegel), preuve et instauration de l'amour absolu avec l'acte de rédemption du Christ, possibilité de choisir librement Dieu. Même l'apparition du rire y serait liée. Pour Georges Bataille l'enjeu de la vie et de l'érotisme, en tant que transgression d'interdits, est rattaché à la formule de saint Augustin : *felix culpa !* « dont l'excès même nous rachète »<sup>565</sup>.

Les scénarios théogoniques et cosmogoniques puisent dans la problématique du mal comme dans le cœur de l'organisation du monde. Le mythe babylonien de la création de l'homme explique l'origine corrompue de l'homme, créé à partir de terre et de sang (*Épopée de Gilgamesh*<sup>566</sup>). Dans la mythologie grecque et indo-européenne, l'homme naît des Titans foudroyés par Zeus qui s'étaient rendus coupables du meurtre de Dionysos-Zagreus, le fils de Zeus et de Perséphone, à cause de la jalousie d'Héra. De nouveau, dans la nature humaine réside une étincelle divine<sup>567</sup>.

Inventé ou pas<sup>568</sup>, le péché originel, donne sens au christianisme et constitue une explication à l'imperfection physique<sup>569</sup>, au malaise et à l'incomplétude spirituelle de l'être qui ne pourra s'accomplir qu'en Dieu (voir Augustin<sup>570</sup>). Exaltant l'homme, les humanistes proposeront à la place de la vision obscure et culpabilisante du christianisme, une optique *christo-centrique*. Le *magister christi* y joue un rôle important.

Georges Bataille envisage une vision inédite de la dualité de l'être pécheur qui participe au bien par le mal dissociant ainsi les conditions divine et humaine. Son essai, à l'aspect d'une esquisse<sup>571</sup> même si foncièrement intéressant, avance l'idée que le péché est une ouverture de l'être à Dieu<sup>572</sup>. En tant que créature de Dieu, l'être vivait dans l'isolement, ainsi que son Créateur. Le péché et la chute ne feront que cimenter un autre type de relation avec Dieu. Cette relation doit respecter la hiérarchie ontologique et se bâtit

---

<sup>565</sup> Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 290.

<sup>566</sup> *Épopée de Gilgamesh*, introduction, traduction et notes de Raymond Jacques Tournay, Aaron Shaffer, Cerf, 2003.

<sup>567</sup> Georges Minois, *Les Origines du mal. Une histoire du péché originel*, op. cit., p. 15.

<sup>568</sup> Saint Augustin est considéré comme l'inventeur du péché originel. Il y a des exégètes qui soutiennent que le chapitre de Saint Paul sur le péché est une extrapolation tardive en vue de mieux expliquer l'économie de la rédemption, tellement débattue au cours des siècles. Les évangiles n'en parlent pas précisément et jusque-là, l'histoire de la rédemption était moins clairement liée aux péchés de nos ancêtres. (Henri Rondet, s. j. *Le péché originel dans la tradition patristique et théologique*, p. 35). Avec Augustin, le péché originel devient un syntagme essentiel de la grammaire chrétienne et l'élément indispensable du discours apologétique chrétien.

<sup>569</sup> La tradition patristique plaide pour l'entrée de la mort dans le monde par le péché.

<sup>570</sup> Selon Ricœur « innocenter Dieu c'est accuser l'homme » (*Apud*. Georges Minois, *Les Origines du mal. Une histoire du péché originel*, op. cit., p. 55).

<sup>571</sup> Georges Bataille reconnaîtra les limites de cette nouvelle optique. Comme Sartre le lui reproche, Bataille applique au péché un système de valeurs qu'il rejette, qu'il décontextualise, système non valide dans l'absence d'une dialectique bien / mal, possible dans une logique post-primordiale. Voir Georges Bataille, *Discussion sur le péché*, op. cit., p. 135.

<sup>572</sup> Georges Bataille, *Discussion sur le péché*, op. cit., p. 55.

sur un crime dont la réparation rend l'œuvre plus merveilleuse. Le péché rejette l'homme dans une autre temporalité où la morale devient possible grâce justement à la transgression. Jésus-Christ est l'exemple par excellence du sacrifié, immolé non seulement par les pécheurs, mais aussi par les saints et mystiques : « Plus qu'aucun fidèle, un mystique chrétien crucifie Jésus. [...] Le crime des saints par excellence est érotique »<sup>573</sup>. De même, l'acte érotique devient tanathique car anéantissement de soi-même en vue de l'union avec l'autre. Cette conception est développée par Bataille dans *l'Érotisme*<sup>574</sup> : le péché ne serait qu'un crime fondateur qui permettrait la légitimation du bien par son contraire. Le rôle de Judas en tant qu'archétype du bon pécheur est ainsi remis en cause. Le péché de l'homme originel est répété par le geste de Judas et permet à Jésus de restituer à l'homme son immortalité. Si le premier péché a séparé l'homme de son Créateur pour instaurer un régime de dépendance libre et responsable, le péché de Judas inverse la logique édénique : avec le Christ, Dieu est sacrifié pour l'homme. Ce dynamisme sacrificiel couronne Dieu, l'homme et la création, imperfectibles sans Adam, Ève et Judas. Judas serait l'incarnation d'un Adam pécheur qui permet à l'homme d'être sauvé. Saint Augustin parle, sans pour autant excuser Judas, du mécanisme de l'économie du salut comme d'un pilier de la doctrine de la liberté qui permet à l'homme de choisir Dieu de façon libre et responsable : « Le péché restitue à l'homme la possibilité de choisir un état qui lui avait été donné avant sans qu'il consentisse »<sup>575</sup>.

Claudé met en épigraphe du *Soulier du Satin*<sup>576</sup> la célèbre confession augustinienne « *Etiam peccata* » et dans *Partage de midi*<sup>577</sup>, il se propose d'explorer les conséquences positives que le mal peut entraîner.

Si l'on prend ce parti, la théologie inscrite dans l'iconographie confirme que Judas fait partie du plan de Dieu<sup>578</sup> : le *Coffret d'Ivoire* (voir en Annexe, Illustration 14) n'exclut pas Judas de l'économie de la rédemption. Il y est, les yeux levés, le menton pointé comme un prolongement du baiser, vers Jésus triomphant sur sa croix. La branche de l'arbre, garnie d'un nid, se penche vers cette croix et se divinise.

Une *idiotie originelle* a été invoquée pour expliquer le penchant de l'être vers le péché. Partiellement transmise à ses descendants, elle est devenue responsable du choix du

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>574</sup> Voir Georges Bataille, *L'Érotisme*, *op. cit.*

<sup>575</sup> Lire l'article de Charles-Eric de Saint-Germain, « Grâce et liberté » in *Apologétique 1650-1802. La nature et la grâce*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>576</sup> Paul Claudel, *Le Soulier de Satin* in *Théâtre II*, *op. cit.*.

<sup>577</sup> Paul Claudel, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>578</sup> Jeanne Raynaud-Teychenné & Régis Burnet, *Judas, le disciple tragique*, *op. cit.*, p. 90.

mal<sup>579</sup>. Pierre Senges s'éloigne de cette idiotie spirituelle pour parler de sa dénaturation biologique. Il met dans la catégorie des idiots tous ceux qui, dans leur état de pureté, se trouveront victimes de leur prochain. Ce seraient les cas de Caïn, Joseph. Même Adam pourrait en être considéré comme victime de Dieu, selon Minois<sup>580</sup> qui se réfère à l'*Apocalypse de Sedrach* (Esdras). Cette Apocalypse suggère que Dieu a voulu que l'homme pêche. Mélancthon soutient l'effacement du libre arbitre de Judas non en faveur du diable, mais de Dieu lui-même : « Il est clair que Dieu fait tout, non seulement en permettant, mais en agissant, c'est-à-dire que la tradition de Judas est autant son œuvre que la vocation de Paul »<sup>581</sup>. Le texte de Pagnol souligne la même thèse : « rien n'arrive sans sa permission [de Dieu] »<sup>582</sup>. Affrontant ou se soumettant à la volonté de Dieu, Judas reste un exemple éclatant du conflit qui se joue entre lui et l'autre, un autre hypostasié par le prochain, par Dieu ou bien par soi-même perçu comme un autre.

## II.2. Le sacrifice mutique de Judas et le problème de l'altérité

Schmitt laisse subtilement entendre qu'il y a dans l'idiotie une forme de consentement : « Les coupables, ce sont les crédules, ceux qui veulent être trompés »<sup>583</sup>.

Il est implicitement question de *l'autre* quand on parle de soi. *L'autre* a entraîné Ève dans le péché<sup>584</sup> ; c'est toujours *l'autre* qui meurt, c'est *l'autre* qui trahit, *l'autre* qui est sacrifié. C'est la distance qui s'installe entre l'autre et soi-même quand l'être est sujet à la culpabilité. Judas d'Anne Vantal s'écrie : « Ah, comme je souffre d'être moi-même ! Je me hais plus que tout [...] Je me hais jusqu'à la nausée, je me vomis moi-même ! »<sup>585</sup>. Tout au contraire, la destruction de l'altérité devient chez Schmitt destruction du Christ, démarche qui conduit Judas à sa propre destruction. Tout est déterminisme dans ce texte :

<sup>579</sup> Bien plus, Pierre Senges met sur le compte d'Adam la dégénérescence ultérieure de la transmission de cette idiotie originelle pure pour en faire la cause des déviations psychiques de ceux touchés par l'idiotie : « Bien idiot puisqu'il gobe une pomme et qu'on retrouve ensuite pour les siècles à venir ce mélange d'innocence bafouée et de pulsion criminelle chez certains idiots authentiques » (Pierre Senges, *L'idiot et les hommes de paroles*, Paris, Bayard, 2005, p. 29).

<sup>580</sup> Georges Minois, *Les Origines du mal. Une histoire du péché originel*, op. cit., p. 32.

<sup>581</sup> Jean Delumeau, *Le Péché et la peur : la Culpabilisation en Occident*, Paris, Fayard, 1983, p. 601.

<sup>582</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 730.

<sup>583</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 52.

<sup>584</sup> Voir l'analyse que Sartre consacre à Flaubert, notamment celle visant la *Tentation de Saint Antoine*. Il y pose le problème de la tentation et du devenir humain en termes d'altérité et de désir : « Ce qui compte c'est que la sensibilité de la victime *induite* en tentation soit fécondée par l'Autre et que de cet accouplement naisse en elle ce monstre : un *désir autre*. Tenté, je retrouve l'Autre comme fondement de mon désir » (Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1988, p. 1073).

<sup>585</sup> Anne Vantal, *Judas : l'amitié trahie*, op. cit., p. 101.

l'influence du scripturaire vétérotestamentaire et des autres – Judas, Jean Baptiste. « Amis ou ennemis, ils m'attribuaient plus que ce que je ne disais, ils me prêtaient davantage que je ne voulais donner »<sup>586</sup>, constate Yéchoua. *L'autre* acquiert dans le texte un statut autonome, au point de devenir un personnage : « C'est lui qui le dit »<sup>587</sup>, « C'est toi qui l'as dit »<sup>588</sup>. Même les miracles que Jésus accomplit sont perçus de l'extérieur, comme une manifestation divine ou bien comme une forme de manipulation et de mise en scène de *l'autre*. Yéchoua passe pour un thaumaturge, un magicien incapable de maîtriser ses pouvoirs : « Les ennuis commencèrent avec mes premiers miracles [...] Les premières fois, je les exécutai sans même me rendre compte »<sup>589</sup>;

Je ne maîtrisais plus rien. On m'attribua des miracles. On me vit multiplier les pains dans les paniers vides, les poissons dans les filets vides, toutes choses qui sont bien arrivées, je l'ai constaté moi-même, mais qui devaient avoir une explication naturelle. Plusieurs fois j'ai soupçonné mes disciples... N'ont-ils pas mis en scène ces prétendus prodiges ? N'ont-ils pas eux-mêmes rempli les amphores ? Ne m'ont-ils pas attribué l'arrivée heureuse d'un banc de poissons sans le lac de Tibériade ?<sup>590</sup>

Yéchoua parle de ses miracles comme d'une chose extérieure à lui-même. Sa « dépersonnalisation » se manifeste par l'emploi de la forme pronominale « on ». Le personnage n'assume pas les actes qu'il se voit accomplir. Il développe toute une enquête à l'égard de l'être humain et de son prochain. De plus, tout ce que Yéchoua et Yehoûdâh deviennent dans le texte de Schmitt se résume à la formule : « Ce sont les autres qui m'ont annoncé mon destin »<sup>591</sup>.

Le destin de Judas sera toujours construit par rapport à cette altérité qui finira par l'emporter. Toutes les fictions qu'on a retenues insistent sur l'appartenance d'un sujet à *un autre* (au Christ, à l'unité divine), dont il se détache, tout en restant inséparable. La quête identitaire se rapproche de celle d'Augustin, de la recherche de ce *locus*<sup>592</sup> divin où l'âme puisse se reposer dans le Créateur.

---

<sup>586</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate, op. cit.*, p. 59.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>588</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>590</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>591</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>592</sup> Voir en ce sens l'ouvrage de Marie-Anne Vanier, *Les Confessions de Saint Augustin*, Cerf, Paris, 2007.

Le parcours de Judas est troublé par la confusion du *devenir (l')autre* et d'être le témoin d'un *autre* qui se réclame d'une origine divine. Avant d'être une incarnation diabolique ou christique<sup>593</sup>, le personnage de l'Étranger poussant Judas à la trahison, fait de la pièce de Pagnol une méditation sur les rapports de domination interhumaine.

« Ce que tu dois faire, fais-le vite »<sup>594</sup> est une réplique-phare qui accompagne le récit de Schmitt aussi. Cette fois-ci, celui qui pousse Yehoûdâh à la trahison c'est Yéchoua lui-même : « Va, Yehoûdâh, dénonce-moi. [...] Vite, Yehoûdâh, vite. Et qu'ils m'arrêtent et qu'ils m'exécutent, vite »<sup>595</sup>. Rien de plus profond dans ce texte que le silence et la peur de soi-même perçus comme formes de tentation. Le diable tel quel est absent. L'ennemi contre lequel l'homme doit lutter est son propre moi. Le schéma prend des contours plus clairs : en soi-même siège le diable aussi, expression de l'autre. La lutte du Jésus de Schmitt est la lutte avec soi-même perçu comme un autre.

Dans la pièce de Claudel, l'épisode de la participation aux miracles rend compte de cette lutte de Judas avec l'autre qui s'impose à lui par des actions surnaturelles. La participation de Judas au théâtre des miracles, en tant que fournisseur d'orviétan influe sur l'endurcissement de son cœur. « J'ai fait des miracles moi-même tout comme les autres. C'est curieux. Mais je me permets de vous le demander en toute sincérité, qu'est-ce que ça prouve ? »<sup>596</sup>. Extérieure à lui-même, cette activité fait de Judas un pion. Claudel ne prônera-t-il pas le renoncement à soi-même pour devenir *l'autre-en-Dieu* : « Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez délivré de moi-même »<sup>597</sup> ?

Pour Ferniot, la mise en scène des miracles est affectée d'une autre nuance relevant de l'hypocrisie. Les miracles sont tous une mascarade, car le spectacle est demandé par le public. En termes factuels, l'action reste impossible par deux raisons. D'abord, elle constituerait une offense à Dieu car elle serait la preuve du désir de changer l'ordre immuable. Elle est donc immédiatement rejetée. Ensuite, Jésus et Judas semblent ne pas

---

<sup>593</sup> Pour la problématique de la tentation et de l'ambiguïté des principes du bien et du mal, le tableau se rapproche de celui que Saramago dresse dans *L'Évangile selon Jésus-Christ* (*op. cit.*). Le Christ, homme évanescant, rêveur, amoureux, appartenant à la mer, vit son retrait au désert balancé par les vagues marines, dans la compagnie d'un diable camouflé sous l'image du Bon Pasteur.

<sup>594</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, pp. 768, 773.

<sup>595</sup> *Ibid.*, p. 15. L'urgence revient dans le texte en maintes reprises et à plusieurs niveaux. Que ce soit en vue de gagner la lutte contre le diable ou de s'y soustraire, la nécessité de l'accomplissement urgent des choses est le moteur du récit : « Je murmurais rapidement [lors du baptême donné par Yohanân] : « Plonge-moi, vite, qu'on en finisse » (*Ibid.*, p. 38). Aussi, il est urgent d'aimer, car les gens, soumis aveuglément à la Loi, semblent oublier la loi de l'amour : « C'est la seule chose que nous apprend la mort : qu'il est urgent d'aimer » (*Ibid.*, p. 29).

<sup>596</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>597</sup> Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes, Troisième Ode : Magnificat* in Paul Claudel, *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 238.



réellement disposer de ce pouvoir : le seuil entre le miracle et la coïncidence est très confus. Dans *L'Évangile selon Pilate*, la vision est presque similaire. Schmitt fait le portrait d'un Jésus crédule qui regarde avec fascination les miracles qui s'accomplissent dans sa présence mais dont il n'est pas l'auteur. Dans l'incommensurable durée de sa remémoration, Jésus élucidera le dilemme par la possibilité d'un complot manœuvré par les disciples, y compris Judas. Le complexe d'un Jésus dupé est un lieu commun de la littérature contemporaine (voir Didier van Cauwelaert<sup>598</sup>, Eduardo Manet<sup>599</sup>). Le roman ne se clôt pas sur une image positive de Judas, mais sur une grande interrogation concernant l'être humain, son destin et son Dieu.

Si la pièce de Pagnol est une démystification du christianisme comme lieu commun de la détermination, l'essence du récit d'Armel Job est la thèse de l'altérité. Communément, la dialectique communicationnelle interpelle le « je » et le « tu ». Armel Job privilégie l'alternance des instances « moi » / « les autres », qui devient constante essentielle du récit et seule identité donnée aux personnages. Non seulement cette altérité s'affiche dès l'incipit : « Les autres ne demanderont peut-être pas à s'expliquer », mais elle demeure jusqu'à la fin.

Tout autre apparaît l'esquisse de l'altérité chez Paul Claudel. Dans un registre assez cynique, Claudel fait alterner *le moi* et *l'autre* comme une litanie : « Il m'a appelé [...] J'ai été un des premiers à passer Apôtre »<sup>600</sup>. La théologie apophatique est prononcée : « Ou Lui, ou nous. Sa peau ou la nôtre. [...] S'il a raison, c'est nous qui avons tort »<sup>601</sup>. Ces séquences sont harmonisées par un *nous intégratif*, dont Judas se réclame. Le *nous* lui sert non seulement de justification par rapport à Jésus, mais aussi par rapport à la collectivité.

Quant au roman de Schmitt, il montre une incapacité du personnage à se déterminer et se construire soi-même parce qu'il est soumis à l'influence absolue de l'autre. Par exemple Yéchoua lui aussi est victime d'une détermination culturelle – les prophéties vétérotestamentaires qui annoncent le messie – et du choix que les autres font à sa place en le reconnaissant comme messie. Yehoûdâh y joue un rôle primordial. Sporadiques, ses apparitions sont capitales pour le parcours de Yéchoua. Il n'est qu'un messenger, une

---

<sup>598</sup> Didier van Cauwelaert, *L'Évangile de Jimmy*, *op. cit.* Dans ce roman, le Jésus contemporain n'est pas seulement l'incarnation d'un hébété, mais il est aussi victime de *l'autre* et des effets néfastes d'une ère animée par les débats autour du post-humanisme.

<sup>599</sup> Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, *op. cit.* Ce roman est entièrement une mise en scène : la résurrection du Christ, victime des machinations des apôtres, figures obscures, néfastes, diaboliques et qui joueront avec l'idée de son messianisme, tout en l'humiliant. Joseph, son père, prend le relais dans la perpétuation du christianisme.

<sup>600</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, pp. 11; 13. C'est nous qui soulignons.

<sup>601</sup> *Ibid.*, p. 18. C'est nous qui soulignons.

présence prophétique qui guide Yéchoua dans ses doutes. Lui-même fera partie du destin qu'il annonce à son compagnon :

- Le troisième jour, tu reviendras. Mais je ne serai plus là. Et je ne te serrerai pas dans mes bras. [...]
- Yehoûdâh, Yehoûdâh ! Que vas-tu faire ?
- Me pendre.
- Non, Yehoûdâh, je ne veux pas.
- Si tu te fais crucifier, je peux bien me pendre !
- Yehoûdâh, je te pardonne.
- Pas moi !<sup>602</sup>

Jean Ferniot ne se tient pas à l'écart de la problématique de l'altérité. Tout le roman se présente sous forme d'un drame du *je* obligé, par certaines (pré)déterminations, à devenir « un autre ». D'une part, il est question du messianisme que Jésus doit accomplir, d'autre part de Judas qui lui est indispensable. Il suffit de regarder Judas suborné par Jésus, de voir la trahison qu'il entreprend à contrecœur :

D'une voix d'abord hésitante, puis affirmée et ardente, il proteste de sa fidélité, de son attachement. Il répète ce qu'il a déjà dit au Maître : « Je mourrais volontiers pour toi ». Jeshua se soulève. Il fixe Judas avec une douceur où entrent de l'amour, de la tristesse et aussi, le zélate paraît dissimulé derrière le regard, de la joie ».<sup>603</sup>

Le répertoire veut que le rôle du méchant soit lui aussi attribué. Jésus le lui annonce : « Puisqu'il en faudrait un [traître], ce serait toi ». Judas recule : « Jamais »<sup>604</sup>. On voit qu'à la fin il y consentira. La boutade de Jeshua se solde avec l'avis favorable de Judas. Mais ce choix n'est pas une option personnelle libre : « - Je ne te reconnais pas, Judas, je ne sens dans tes paroles aucune joie. / - C'est que j'ai été plutôt choisi – par toi – pour la douleur et pour l'opprobre... »<sup>605</sup>.

En vue de délimiter de façon scripturaire et doctrinaire la trahison de Judas dans cette optique englobant l'autre, attardons-nous un instant sur le problème de la relation entre la grâce et la liberté, la grâce et la foi et la grâce et l'ignorance. Cela permettra de

---

<sup>602</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 80.

<sup>603</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., pp. 156-157.

<sup>604</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>605</sup> *Ibid.*, p. 200-201.

voir en quelle mesure, dans certains systèmes religieux, coopérer ou refuser la grâce, connaître ou ignorer le don de la grâce, peut conduire au salut ou à la perte de l'être humain. Augustin débat beaucoup contre les Pélagiens autour de la grâce et du libre arbitre, essayant de conformer sa doctrine au magistère de l'Église, représenté notamment par la tradition patristique. Même si la casuistique couvre une large palette de possibilités de l'action de la grâce, l'enquête de Saint Augustin connaît certaines inadéquations et limites qu'il met lui-même sur le compte d'une incapacité de l'homme à comprendre la logique divine. Un grand problème apparaît au moment où il soutient le mécanisme du don de la grâce équitablement offert à tous et évoque par la suite l'image des élus et des prédestinés au royaume qui persévèrent dans la grâce. Tout le monde a la chance de croire, mais ceux qui croient le font à travers Dieu<sup>606</sup>. Il y est question de l'impartialité avec laquelle Dieu distribuerait sa grâce et de la partialité avec laquelle il garderait certains dans le don de la persévérance. Dans une telle économie eschatologique, Judas est le représentant du « paradoxe de ceux qui ont été régénérés dans le Christ et auxquels Dieu n'a pas donné la persévérance »<sup>607</sup>. Il est difficile de déterminer sur le moment où ce don de la grâce commence à se propager et quel était son rôle lorsque Judas avait décidé de trahir et puis, de se suicider. Une telle aporie ne fait que susciter le désaccord de ceux qui s'aperçoivent que dans le paysage chrétien, le châtement d'un Judas réfractaire aux appels de Dieu n'est pas conforme et proportionnel à la faute, car Judas est puni éternellement - (a)temporalité divine - pour une faute commise dans une temporalité humaine<sup>608</sup>.

La longue digression sur la réflexion augustinienne, polyptique de la doctrine qui s'articule encore au fil du temps, offre l'image de la destinée du pécheur dépourvu de la grâce de Dieu. Signe de liberté absolue, l'absence de grâce est également signe d'abandon et de damnation. En témoigne le suicide de Judas. Il y a quelques phrases attribuées à Judas lorsque les évangiles veulent restituer la véracité et l'authenticité des événements relatés. Au niveau des qualités du discours et de la trilogie de l'*ethos* aristotélicien, on peut comprendre que dans le cas de Judas, l'*ethos* est possible seulement dans un logos qui

---

<sup>606</sup> Saint Augustin, *Philosophie, catéchèse, polémique*, Œuvres III, sous la direction de Lucien Jerphagnon, Paris, Gallimard, Édition de la Pléiade, 2002, pp. 973-1002.

<sup>607</sup> *Ibid.*, p. 949.

<sup>608</sup> Voir Hume, *L'histoire naturelle de la religion : et autres essais sur la religion*, J. Vrin, Paris, p. 109. Aussi, Jean Delumeau évoque-t-il à cet égard la position de Bernardin de Sienne qui explique la punition par rapport à la valeur de l'offense et de l'offensé. La peine doit être proportionnée à l'offense. En plus, si le péché « „dure à l'infini”, il doit être puni dans l'éternité ». Le Curé Girard disserte lui aussi : « le péché doit être puni autant qu'il existe... Dieu... doit punir le péché tant qu'il persévère », « Ce qui a été fait ne peut pas ne pas avoir été fait... Ce qui dépasse le temps ne passe point avec le temps : il faut donc que vous souffriez éternellement du mal qu'éternellement vous reconnaîtrez avoir commis » (Jean Delumeau, *Le péché et la peur : la culpabilisation en Occident, op. cit.*, p. 418).

restera répétitif comme l'est le bégaiement que les idiots répètent à l'infini. À part son discours stéréotypé, il se perpétue en tant que muet.

Jésus est muet devant Pilate. Muet reste Dieu, muet le prince Muichkine devant l'ignorance des autres, muette la bouche de Judas dont le désir de réparation du péché est refusée. Muet le balancement de la corde de l'arbre du suicide, muet le suicidaire, muet l'idiot qui se balance éternellement en regardant le vide<sup>609</sup>. Par une transmutation identitaire, Judas subit une christomorphose. Jésus est érigé sur la croix. En second plan, une autre suspension marque l'histoire : celle de Judas qui réprime sa parole en s'attachant à un arbre. À partir de ce moment, Judas est bloqué dans une image perpétuée. Aujourd'hui, c'est un autre qui Judas naît : un orateur voire un herméneute.

### **II.3. « Un de vous doit me trahir »**

L'idée-pivot de cette section porte sur la façon dont Judas comprend et interprète les paroles de Jésus au sujet de la trahison dans les textes de Marcel Pagnol, Jean Ferniot et Armel Job. Avec le roman de Jean Ferniot on assiste à une compréhension et un accomplissement total du message de Jeshua car celui-ci est exprimé clairement et devient l'objet d'une complicité. Mais dans le cas de la pièce *Judas* et du court récit *Judas le bien-aimé*, le problème se pose en termes de compréhension partielle, ce qui entraîne des conséquences multiples. La compréhension partielle du message christique est due à deux causes principales : un possible degré d'infantilisme chez le personnage qui l'empêche de saisir le sens profond du message ou bien une surinterprétation qui détermine une rupture entre la chose voulue et celle accomplie. Nous mettons le premier cas en relation avec l'idiotie qu'on a analysée dans cette partie et le deuxième en relation avec l'influence capitale d'un détail dans la lecture d'un message. Nous explorerons ce cadre en nous rapportant aux passages qui voient en Judas soit un enfant soit un personnage dont les actes sont déterminés par une interprétation plus ou moins fautive des injonctions de son maître.

---

<sup>609</sup> Pour les fonctions religieuses, rituelles, magiques du balancement chez les anciens, voir la *Note B* de James George Frazer, *Le Dieu qui meurt*, *op. cit.*, p. 240.

Dans la même catégorie de textes, Jean Grosjean<sup>610</sup>, l'auteur du célèbre *Messie*<sup>611</sup> propose une analyse inédite et intelligente de l'Évangile de Jean suivant deux idées-pivot : la théologie de la lumière et de l'ironie<sup>612</sup>. La trahison résulterait d'une fine ironie de Jésus que Judas aurait mal compris. Jean Grosjean considère le mot adressé à Judas, « Ce que tu fais, fais-le vite », comme une ironie christique « douloureuse », « où se déguisait une triste impatience »<sup>613</sup>. Au contraire, Eric-Emmanuel Schmitt et Armel Job voient dans ce désir d'accélération d'accomplissement de la trahison une confirmation et un accord donnés à Judas à commettre ce geste.

Marcel Pagnol parle d'un détournement et d'une accusation directe de la part de l'évangéliste Jean<sup>614</sup>. Le texte le laisse transparaître de façon évidente quand il met en scène, comme un déroulement filmique, la crucifixion, racontée et annoncée comme dans le théâtre antique par la voix du Coryphée. Celui-ci serait représenté par le personnage de l'Aveugle, qui acclame, mais qui ne voit rien et qui scande l'histoire du christianisme sur le rythme de la poésie et du spectacle : « Bonnes gens, écoutez l'histoire / De ce Jésus charpentier. [...] Mais soudain saisi de folie / Le rabot lui tombe des mains, / En disant : « Je suis le Messie » / Il s'en va sur les grands chemins »<sup>615</sup>.

La même accusation ironique ressort du texte de Claudel. Son Judas, accusé par les évangélistes d'avoir commis son acte sous l'emprise du diable, évoque et invoque chez Claudel le « Monsieur G. », Monsieur Goethe, et par là, une vague idée de pacte faustien.

L'acte premier de la pièce de Pagnol est une entrée *in medias res* dans un monde où l'enfant n'est pas absent, même si caché derrière les luminescences de la matinée et du petit feu de la cheminée : « Sur la table brassé d'herbes devant un vieillard qui est assis sur un banc. Assis au bord de la table, un enfant de quatre ans le regarde et l'écoute gravement »<sup>616</sup>. On connaît l'importance de l'enfant et de l'enfance dans l'œuvre de Pagnol. L'enfant fait partie dans ce texte du décor. La présence de cet enfant est un signal pour

---

<sup>610</sup> Jean Grosjean est considéré créateur de l'impressionnisme littéraire : « Grosjean fait de l'impressionnisme littéraire. Ce procédé, jadis novateur en peinture, permet aux auteurs de transpositions christiques d'instaurer un certain type de rapport avec l'hypotexte. En livrant ses impressions, on s'écarte assez du modèle pour ne pas le répéter, mais cet écart est susceptible d'être mesuré à l'aune de la foi. La relation au modèle est toujours spéculaire, mais au lieu d'être fidèle, voire trop fidèle, elle est déterminée par l'impression qui est produite » in Bertrand Westphal, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, *op. cit.*, p. 220.

<sup>611</sup> Jean Grosjean, *Messie*, Gallimard, 1974. Le texte est dominé par certains aspects étranges de l'évangile et exploite le temps s'écoulant entre la mort de Jésus et sa résurrection.

<sup>612</sup> <sup>612</sup> Jean Grosjean, *L'Ironie christique. Commentaire de l'Évangile selon Jean*, Paris, Gallimard, 1991.

<sup>613</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>614</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 723.

<sup>615</sup> *Ibid.*, p. 806.

<sup>616</sup> *Ibid.*, p. 729.

attirer l'attention sur l'intérêt portée dans la pièce aux différents âges et niveaux intellectuels d'interprétation. De plus, il n'est pas sans signification que cet *incipit* montre, à côté de l'enfant, la figure d'un vieillard qui parle. On a aussi à faire avec un enfant presque mature, qui « regarde et écoute gravement ». La fin du même acte représente la recrudescence de l'image de l'enfant, cette fois-ci attribuée à Judas par la parole de sa mère : « La mère se lève, et le suit. Au-dehors, on l'entend qui appelle : „Judas, mon petit Judas... »<sup>617</sup>. Cela esquisse aussi pour la première fois l'idée d'un Judas changé, même si presque fou. Quant au deuxième acte, il est lui aussi marqué par la présence des enfants. La première didascalie en rend compte : « Des enfants dorment dans les coins »<sup>618</sup>. La première réplique reproduit la parole du père adressée à ses enfants. Il y a dans la pièce de Pagnol une insistance sur l'idée de la famille. Vu l'importance de ce thème dans l'œuvre de Pagnol, il n'est nullement étonnant de le retrouver dans cette pièce aussi<sup>619</sup>. Le décor et les rapports entre les personnages traduit, surtout dans les premiers deux actes, un intérêt particulier pour les relations familiales : Judas est présenté au sein de sa famille ; les figures du père autoritaire et de la mère pleurante sont gardées au long de la pièce ; la secte de Jésus fonctionne comme une famille de substitution.

Dans le quatrième acte, pour la première fois, la folie de Judas est signalée explicitement. Les personnages de l'enfant et du vieillard sont derechef présents : « *Le décurion fait signe au vieillard, pour lui faire comprendre que Judas est fou. Un autre vieillard vient d'entrer, suivi de deux enfants. Il appelle le premier qui fait manger une petite orange au petit garçon* »<sup>620</sup>.

Le deuxième acte de la pièce est dominé par l'interprétation des paroles et des actes de Jésus afin que Judas comprenne sa mission. L'agent principal de ce jeu est Judas, aidé par le personnage de l'Étranger. Judas entre en scène avec la réplique « Pourquoi ? Pourquoi ? »<sup>621</sup>, interrogation qui marque le commencement de sa démarche herméneutique. La fréquence de cette question ou des variations qu'elle regroupe est importante : « Que veux-tu dire ? »<sup>622</sup>, « Mais pourquoi ? », « Pourquoi ? », « Pourquoi moi plutôt qu'un

---

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 756.

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 757.

<sup>619</sup> Pagnol a eu une prédilection pour le thème de la relation père-fils. Il a eu cinq enfants avec quatre femmes. (Jacques Bens, *Pagnol, op. cit.*, p. 73).

<sup>620</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, p. 800.

<sup>621</sup> *Ibid.*, p. 759.

<sup>622</sup> *Ibid.*

autre ? »<sup>623</sup>. La pièce se clôt sous la même interrogation qui traduit le désespoir de la damnation : « Seigneur, pourquoi m’as-tu choisi ? »<sup>624</sup>.

Cette partie de la pièce *Judas* est donc centrée sur la démarche interprétative de Judas au sujet des paroles de Jésus. L’interprétation du « plus intelligent des apôtres »<sup>625</sup>, comme le suggère l’Étranger, est au premier abord une décodification. Celle-ci tient compte de plusieurs éléments, à noter l’analyse du discours de Jésus, caractérisé par l’ironie et l’ésotérisme : « nous pensions que ces mots avaient un sens caché. Presque toujours il parle par paraboles. Mais comme nous n’avions pas compris nous étions troublés... »<sup>626</sup>, « Il est souvent difficile de le comprendre »<sup>627</sup>. La chaîne isotopique de l’interprétation, surtout de la mécompréhension et de la multiplicité de significations est abondante : « (ne pas) comprendre », « penser », « croire », « pouvoir vouloir dire », « être claire », « douter ». La phrase « je ne comprends pas (pourquoi) »<sup>628</sup> revient à plus d’un titre. Les répliques au conditionnel qui marquent la potentialité sont tout aussi courantes. Judas est dans cette pièce le symbole de la réflexion et de la confusion.

Judas est aussi la figure de celui qui répète. Jésus n’apparaît dans le texte qu’à travers la parole et la vision des autres personnages. Il revient à Judas le rôle de répéter ses paroles ; aux autres personnages, de narrer sa crucifixion qui se passe sous leurs yeux. Il n’est pas sans signification qu’afin de comprendre, c’est Judas qui répète et reconstitue le discours de Jésus. Il en est presque le rapporteur : « Il l’a dit tout simplement. „Un de vous doit me trahir.” [...] Alors, à mon tour, j’ai demandé : „Maître, est-ce moi ?” Et il m’a répondu : „C’est toi, tu l’as dit” »<sup>629</sup>, « Alors, il m’a dit à voix basse : „Ce que tu as à faire, fais-le vite” »<sup>630</sup>. Tout en le répétant, Judas s’approprie et devient ce discours.

L’invitation à l’infantilisation est l’outillage d’une littérature construite autour de la figure de l’idiot. La pauvreté en esprit, loin d’être un signe d’hébétéude, favorise l’instauration de deux mondes, un superficiel et commun, l’autre accueillant l’être incompris, méprisé et exclu<sup>631</sup>. Dans le roman *Saint Judas*, Judas et Jeshua dissertent longuement sur cette idée. Les épisodes qui présentent leur complicité à l’égard d’un

---

<sup>623</sup> *Ibid.*, p. 762.

<sup>624</sup> *Ibid.*, p. 824.

<sup>625</sup> *Ibid.*, p. 764.

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 761.

<sup>627</sup> *Ibid.*

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 762.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p. 761.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 762.

<sup>631</sup> Bien bizarre, étymologiquement, le mot « crétin » vient du mot « chrétien », terme qui concentre l’innocence, la docilité, l’absence de péché ou de la conscience du péché.

certain projet de salvation du monde insistent sur l'idée de l'incapacité du monde de comprendre leurs actes. Leur doctrine, presque ésotérique, parle de deux mondes : le monde des apparences et des gens communs, et le monde de l'essence, inaccessible aux esprits médiocres. Les moments de prédilection pour l'élaboration de cette doctrine impose la discrétion et le retrait. Souvent, le cadre les présentant ensemble est nocturne. Par exemple, au moment où Judas révèle à Jeshua leur mission commune, les autres disciples dorment. La métaphore du sommeil pour traduire l'ignorance est récurrente ; les discussions les plus significatives entre Jeshua et Judas ne sont pas perçues par les apôtres, en dépit de leur présence physique : « Va réveiller les autres, dit-il. J'ai tout dit maintenant »<sup>632</sup>, lui dit Jeshua.

Le détachement des protagonistes du niveau moyen de réflexion les fait subir l'exclusion et l'opprobre. Le combat<sup>633</sup> mené par Judas est tout d'abord une lutte avec soi-même en vue d'accepter et d'assumer les conséquences de l'incompatibilité des valeurs : « Résiste, reprend Jeshua, résiste à l'orgueil de la terre, qui te fait te rebeller »<sup>634</sup>. Judas accepte de jouer ce rôle, indifférent à l'opinion générale : « Peu m'importe les opinions des hommes »<sup>635</sup>. La longue dissertation prémonitoire de Jeshua le met en garde contre les souffrances morales et physiques qui l'attendent :

Si la mort t'est offerte, elle sera ignominieuse, il faudrait qu'elle le soit. Je t'en donnerai les raisons. La mienne aussi sera répugnante. Après que, lapidé par des mains juives ou cloué sur la croix romaine des esclaves, mon corps aura laissé s'échapper l'esprit, parcelle de l'Éternel, ta dépouille devra se balancer à une branche d'arbre ou bien reposer fracassée, disloquée, au milieu d'un champ d'ordures, immondice parmi les immondices. Alors tu seras glorifié dans les Cieux et maudit sur la Terre, de siècle en siècle, jusqu'à la fin.<sup>636</sup>

---

<sup>632</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 164.

<sup>633</sup> L'homme en combat avec une force qui le dépasse apparaît dans *L'Évangile selon Pilate*. Yéchoua ressent sa relation avec Dieu comme une lutte de volontés : « Je ne voulais pas qu'il me distingue autant, je ne savais que top à quoi cela m'engageait. Je refusais ! Je refusais ce destin ! J'avais l'impression de me battre en duel avec Dieu. Il voulait m'imposer sa victoire, me désarmer, m'ôter mes doutes. Pour que je devienne son champion, il tentait de me convaincre. Mais je savais qu'il n'obtiendrait rien sans mon consentement, que je gardais mes chances, que je pouvais encore nier ses signes. Toute la nuit, je me suis rebellé sans faiblir » (Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 62).

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>635</sup> *Ibid.*

<sup>636</sup> *Ibid.*, p. 159.



La promesse de la vie éternelle représente le contrepoids des annonces terrifiantes au sujet de la mort sacrificielle prévue à Judas. Il est évident que dans ce roman, le suicide de Judas est une preuve d'obéissance. Le message est compris et accompli par Judas. Il n'est pas étonnant que son suicide soit raconté en termes de sacrifice de l'intellectualité, de la raison et de la parole : « Il [Judas] inspire une grande goulée d'air brûlant et il crie : „Le rachat !” Il rend les bras et se jette dans le vide, tête la première »<sup>637</sup>. Le néant auquel Judas se confie n'est que l'expression de l'idiotie opérée en termes d'anéantissement et de paralysie existentielle. « Être dans le monde » n'étant pas compatible à la réalité de l'idiot, Judas est obligé de se restituer à celle qui lui est propre.

Dans tous les entretiens de Judas avec Antipas, le gouverneur obsédé par la peur de ne pas être détrôné par Jeshua<sup>638</sup>, il y a une insistance sur l'incapacité d'Antipas de dépasser de l'ordre des apparences. Lors de leur deuxième rencontre, Judas souligne l'idée de l'illusion de l'argent à laquelle le tétrarque se fie : « Tu as l'Argent, mais tu n'as que l'apparence du Pouvoir »<sup>639</sup>. Quant à sa philosophie, Judas semble distinguer deux niveaux de connaissance : une connaissance intuitive et une connaissance objective. Si on analyse la thèse de Judas, on comprend que la connaissance intuitive, transcendante, presque innommable et inaccessible, appartient à la divinité et retentit dans la bouche de Jeshua, prophète inspiré. L'argument ne tiendrait pas si Jeshua ne se réclamait lui-même comme l'envoyé, une personne ou une hypostase de Dieu car toute connaissance médiée et discursive ne peut pas être intuitive (intellectuelle ou sensible). L'autre connaissance, celle objective, à laquelle les deux personnages en quête de leur identité adhèrent, est une connaissance empirique. L'argument ontologique cartésien s'y colle : les personnages profèrent des discours inspirés, donc Dieu existe et réclame leur collaboration. Il suffit d'être dans le paradigme de la répétition car celle-ci assure un contact réel et immédiat avec la réalité transcendante et divinise, par le fait même, le récitant : « Personne ne peut pas parler comme lui. Seulement répéter ce qu'il dit »<sup>640</sup>, affirme Judas. Dans ce cas-ci comme dans celui du personnage de l'idiot, la parole devient un automatisme et les facultés intellectuelles sont presque suspendues<sup>641</sup>. Le Judas de Ferniot s'arrête dans le discours et dans le visage de Jeshua. Puis, il se donne à la mort.

---

<sup>637</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 282.

<sup>638</sup> « Si ton maître veut prendre ma place, il trouvera à qui parler » (*Ibid.*, p. 95).

<sup>639</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>640</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>641</sup> Véronique Mauron, « Le corps idiot : voir le mouvement » in *Les Figures de l'idiot*, op. cit.

On distingue dans le roman de Jean Ferniot l'idée d'une essence siégeant dans l'arbitraire du signe, thèse en relation avec les réévaluations du champ linguistique du personnage de l'idiot. Dans *Saint Judas*, l'être devient son nom et ses attributs. Simon devient Képhas, la pierre sur laquelle la continuation de cette leur secte sera bâtie. Quant à Judas, il est le représentant de son peuple :

Quand on sait l'importance du nom, pour les Juifs, qui l'associent étroitement à l'être lui-même, sujet et objet à la fois, indissociable de la personnalité qu'il désigne, corps et âme, manifestation du verbe divin, on ne pouvait que s'interroger, dans le petit groupe des fidèles, sur les intentions du Maître. Seul jusque-là, Simon avait eu droit à cette seconde naissance, en devenant Képhas. Boanergès n'est qu'une facétie, Didyme qu'un sobriquet. Et à Judas, le Nazaréen avait dit : ton nom est le plus beau qui soit, c'est celui de notre peuple ; que rien n'y soit ajouté.<sup>642</sup>

Un peu plus tard, Jeshua met Judas en garde sur un autre détail relevant de son nom, imperceptible à la première vue, mais clair s'il essaie de le comprendre dans la logique des écritures : « ton nom signifiera trahison. [...] Cet acte horrible de la trahison, il est nécessaire. Rappelle-toi la plainte du Psalmiste : „Même mon ami intime en qui je me fiais, lui qui mangeait mon pain, lève contre moi le talon.” »<sup>643</sup>. Une seconde fois, il est question dans ce roman des signes explicites donnés faux personnages et dont ils doivent tenir compte afin d'accorder leur destin à celui universel.

La fin de la pièce avance l'idée de la pluralité des significations des paroles de Jeshua ; elles sont pourtant annulées afin de rester fidèle au *credo* qui a déterminé leurs actes au long du roman. Les personnages sont prêts même à perpétuer un possible mensonge afin de ne pas invalider leur doctrine. Pour plus de clarté, nous reproduisons un morceau du dialogue entre Judas et Képhas :

- Et s'il avait voulu dire autre chose ? Tu sais comme moi qu'il n'était pas facile de comprendre les paroles du Maître.
- Peu importe ce qu'il a voulu dire. C'est cela que tu diras.
- Mais pourquoi ?

---

<sup>642</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, pp. 109-110.

<sup>643</sup> *Ibid.*, p. 159.

- Puisque tu crois que Jeshua était le Messie, il dépend de toi maintenant que le monde entier le reconnaisse pour tel.<sup>644</sup>

Le fragment présente les personnages comme des interprètes. Ils dépassent le niveau commun de communication et de compréhension. Ils assument leurs croyances comme des vérités absolues qu'ils se chargent de perpétuer à tout prix.

Le cadre change avec *Judas le bien-aimé*. On assiste au procès de Judas qui devient son propre avocat. Son apologie est essentiellement centrée sur l'aspect linguistique. Il est question de l'analyse du discours de Jésus et de la compréhension de son message par Judas. Dans ce récit simple à l'aspect d'un compte-rendu signé par Judas, celui-là prend l'annonce de Jésus comme un avertissement autorisant l'acte prévu : « Ce que tu as à faire, fais-le vite »<sup>645</sup>. Judas tient son argumentation en insistant sur les paroles de Jésus qui ne dit pas : « Quelqu'un va me livrer ; empêchez-le ! ». Il prête une lecture littérale aux paroles de Jésus. Dans son état de paralogisme, il accomplit l'écriture et ce qu'il croit lui être demandé. Ne pas trahir Jésus représente pour lui se soumettre à l'influence du Satan, le seul à vouloir empêcher l'œuvre de rédemption : « Je n'étais pas comme les autres, moi, pas comme ce braillard de Pierre qu'il avait dégagé de son chemin en le traitant de „Satan” quand il voulait l'empêcher d'aller jusqu'au bout »<sup>646</sup>.

Le récit d'Armel Job surprend une rupture communicationnelle entre Jésus et Judas. Dans sa démarche de restitution objective à la postérité de son destin<sup>647</sup>, Judas semble reconnaître une ambivalence du sens dans le discours de Jésus. L'emploi de verbes comme « croire », « penser » pour souligner la discordance entre sa pensée et celle de Jésus est fréquent : « **Je crois** qu'il avait compris cela. **Je pense** même que c'est à Béthanie qu'il en a vraiment pris conscience »<sup>648</sup>. En rend compte aussi l'épisode du renversement du parfum de Marie-Madeleine que Judas, dans son impulsion infantile, prend pour du gaspillage : « **J'avais cru comprendre** qu'il fallait aider les pauvres et que c'est ça qui faisait plaisir à Dieu plutôt que les sacrifices »<sup>649</sup> ; « Ça m'a rappelé le jour où il avait dit : „Malheur à celui par qui le scandale arrive.” **J'ai toujours pensé** qu'il parlait de lui-même.

---

<sup>644</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>645</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé, op. cit.*, p. 75.

<sup>646</sup> *Ibid.*

<sup>647</sup> « Je ne vais pas me mettre à plaider pour moi-même, j'interroge, c'est tout. À vous de voir » in Armel Job, *Judas le bien-aimé, op. cit.*, p. 71.

<sup>648</sup> *Ibid.*, p. 73. C'est nous qui soulignons.

<sup>649</sup> *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

Personne n'a scandalisé les autres plus que le rabbi »<sup>650</sup>. Le désaccord entre les actes de Judas et ses conséquences est présenté dans le même registre : « **Je n'ai pas pensé** un instant qu'ils lui feraient du mal »<sup>651</sup>.

Un dédoublement thématique de l'idiotie vers le champ de l'entropie est identifiable dans la relation entre l'idiotie et le langage. Ce rapport nous intéresse dans la mesure où il peut éclairer sur la façon dont Judas perçoit et décode le message de Jésus. Judas semble opérer une mutation communicationnelle : prendre la première manifestation verbale pour une vérité. Les répercussions de l'idiotie sont ressenties à ce niveau du langage. La résonance d'un mot qui se répète à l'infini pour se dépouiller de tout sens auquel un certain code l'oblige est un symptôme de l'être capturé dans son univers unidimensionnel, mais aussi l'expression de celui qui annule et se libère de toute forme d'oppression. Dans un tel univers où le rien gouverne dans l'insignifiance, l'homme devient passif et reste comme hébété<sup>652</sup>. « On se comprenait à demi-mots »<sup>653</sup> dira Judas d'Armel Job. La communication scindée est suivie par deux meurtres.

Ces ruptures dans la transmission informationnelle entraînent et justifient l'apparition chez les personnages idiots des soliloques. Il n'est donc pas étonnant que le récit *Judas le bien-aimé* prenne la forme d'un monologue. Du point de vue de l'idiotie de tradition dostoïevskienne à laquelle nous nous référons, le repli sur la réalité intérieure souligne le détachement de l'être de la médiocrité en vue d'une élévation personnelle et d'une sortie de soi. Le langage émotionnel et affectif<sup>654</sup> est prioritaire. Il y a chez Judas une mise à terre des facultés sémiotiques qui essayent de traduire sur le plan humain la divinité.

Jackie Pigeaud met la notion d'idiotie en relation avec les mutations catégoriales depuis Aristote jusqu'à Kant : avec la modernité on assiste à une « confusion catégoriale entre le propre et l'essence ». L'idiot serait « l'individu dont le propre représente l'essence »<sup>655</sup>. Incapable de conceptualisation, enfermé dans une cellule « a-puérile » même, souffrant de la maladie de la transcendance, de « l'a-représentationnel », l'idiot devient lieu de représentation et de détermination, le « hors-lieu de la représentation », le

---

<sup>650</sup> *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 74. C'est nous qui soulignons.

<sup>652</sup> Voir l'article de Jean Bourgault, « „Réinventer l'art d'écrire". Littérature et phénoménologie dans *L'idiot de la famille* » in *L'Idiot de la famille de Jean-Paul Sartre*, Recherches & Travaux, n° 71, textes réunis et présentés par Julie Anselmini et Julie Aucagne, Transversales 19-21, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble 3, 2007.

<sup>653</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>654</sup> Consulter l'article de Claire de Ribapierre, « Le langage de l'idiot » in *Les Figures de l'idiot*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>655</sup> Jackie Pigeaud, « La conception de l'idiot chez Moureau de Tours », in *Les Figures de l'idiot*, *op. cit.*, p. 171.

« hors du monde »<sup>656</sup>. Dans *Judas le bien-aimé*, cela se traduit par l'annonce incomplète et menaçante qui clôt le récit « Je sais ce qui me reste à faire. Car je l'aime, moi ». L'amour serait à la base et de sa trahison et de son suicide.

#### **II.4. Le *fol-en-Christ* (Armel Job, Jean Ferniot, Marcel Pagnol)**

Le personnage du *fol-en-Christ* passe par la figure de l'innocent. Notamment dans le roman de Jean Ferniot et dans la pièce de Marcel Pagnol, Judas, op. cit. représente le disciple fidèle, figure de l'innocent par excellence. Il en meurt, subissant l'opprobre. Nous nous permettons une comparaison avec *l'idiot* dostoïevskien car la relation entre sa figure et celle de Jésus a été importante dans cette partie explorant une certaine *idiotie* chez Judas. Terrassé par d'épisodes sporadiques de crises épileptiques, le prince Muichkine émet les signaux d'un mysticisme superficiellement compris par les autres. La faiblesse et l'hébétéude seront ses armes pour supplanter habilement ses rivaux.

Nous tenons aussi compte d'un imaginaire pictural plus ancien qui représente Judas de manière presque mystique. Au XII<sup>e</sup> siècle, une grande partie des représentations de Judas le montrent en train de percer son cœur ou ses entrailles avec une épée. Le V<sup>e</sup> siècle est déjà marquant avec le *Sarcophage des saints Simon et Jude* (Vérone, voir en Annexe, Illustration 15) : le baiser inspirant l'amitié est accompagné d'une très forte embrassade. La grande main de Judas est posée sur le cœur du Christ. De là jusqu'à l'extase mystique comme celui de saint Jean de la Croix ou de sainte Thérèse il n'y a qu'un pas (voir en Annexe la représentation de Thérèse de Bernini, Illustration 16). Pour soutenir cette idée, nous tenons compte de l'épisode du baiser de Judas et des scènes finales des textes de notre corpus. Nous nous proposons de les analyser brièvement par la suite.

Dans les réécritures formant notre corpus, il y a un intérêt croissant pour l'amour de Judas envers Jésus. Les propositions laissent comprendre un amour mystique, sacrificiel, mais il y a aussi des allusions à un amour presque humain. Tout en reculant devant les surinterprétations, on va se référer à l'ouvrage de Georges Bataille consacré à l'érotisme. L'auteur y fait aussi une parallèle entre le sacrifice et l'érotisme. Le correspondant de l'érotisme sur le plan religieux se retrouve dans la conduite des saints dont le côté humain est envahi par la réalité sacrée<sup>657</sup>. La représentation de Judas qui perce son cœur exprime son affliction trouvant la quiétude dans le sacrifice. Chez Thérèse, la perception de l'amour

---

<sup>656</sup> *Ibid.*, pp. 176-177.

<sup>657</sup> Georges Bataille, *L'Érotisme*, op. cit., p. 279.

spirituel de Dieu se prolonge au niveau de la chair<sup>658</sup>. Dans le paysage vétérotestamentaire, la délectation dans l'affliction n'est pas rare chez la créature souffrante pour Dieu. L'épouse du *Cantique des Cantiques* se déclare elle aussi « malade d'amour » (Cantique des Cantiques 2, 5). Le Nouveau Testament continue l'idée de la folie et la maladie dans le Christ avec l'invitation à la souffrance avec le Christ.

Passé sous silence, le sacrifice de Judas semble réaliser l'idéal chrétien d'un sacrifice solitaire imbriquant plaisir et douleur. La folie du sacrifice du Christ cache la folie de la sagesse et l'amour de Dieu<sup>659</sup>. Le récit d'Armel Job est gouverné par cette folie de l'amour à multiples visages, englobant la compassion, l'amour amical ou celui prêt à sacrifier soit la partie active (l'aimant) soit la partie passive (l'aimé) soit les deux :

Mon cœur s'est rempli d'une infinie compassion. Les larmes me brûlaient la gorge et les yeux. Je me suis jeté dans ses bras : « Rabbi, ô rabbi ! » Je l'ai embrassé comme nous le faisons si souvent. [...] Ce ne sont pas ceux qui crient « Seigneur ! Seigneur ! » qui l'aiment. C'est celui qui a la force de faire sa volonté. Je l'avais, moi.<sup>660</sup>

Le personnage éprouve des sentiments mitigés : compassion, culpabilité, amour gratuit. Le champ lexical du pathos amoureux n'est pas absent : la confusion, la souffrance, l'embrassade physique, le renoncement à soi-même et à sa propre volonté pour le bien de l'autre. Judas se place lui-même dans une logique d'amour sacrificiel. Ce sujet est récurrent chez Armel Job aussi. Pour ne citer que son recueil *La femme de Saint Pierre*, dont *Judas le bien-aimé* fait partie, on remarque que l'écrivain explore le thème de l'idéal christique de l'amour sacrificiel. Il est présent dans la figure du Père du récit *Le frère du fils prodigue* ; il se dégage aussi de *La Créature* à travers la figure de Marie-Madeleine,

---

<sup>658</sup> « IL a plu au Seigneur de m'accorder plusieurs fois la vision que voici. J'apercevais un ange auprès de moi, du côté gauche, sous une forme corporelle. In ne m'arrive que fort rarement de voir ainsi des [...] Je voyais entre les mains de l'ange un long dard qui était d'or, et dont la pointe de fer portait à son extrémité un peu de feu. Parfois, il me semblait qu'il me passait ce dard au travers du cœur, et l'enfonçait jusqu'aux entrailles. Quand il le retirait, on eût dit que le fer les emportait après lui, et je restais tout embrassée du plus ardent amour de Dieu. si intense était la douleur, qu'elle me faisait pousser ces faibles pliantes dont j'ai parlé. Mais en même temps, la suavité de cette indicible douleur est si excessive, qu'on n'aurait garde d'en appeler la fin et l'âme ne peut se contenter de rien qui soit moins que Dieu même. Cette souffrance n'est pas corporelle, mais spirituelle ; et pourtant le corps n'est pas sans y participer quelque peu et même beaucoup. [...] Tout le temps que duraient ces transports, je me trouvais comme hors de moi<sup>658</sup>. J'aurais voulu ne plus voir ni parler, mais me livrer toute entière à mon tourment, qui était pour moi une béatitude surpassant toute joie créée » (*Œuvres complètes de Sainte Thérèse de Jésus*, traduction par les Carmélites du Premier Monastère de Paris avec la collaboration de Mgr. Manuel-Marie Polit, Tome premier, Paris, Gabriel Beauchesne & Cie, 1907. pp. 378-379).

<sup>659</sup> Dans la tradition biblique, en témoignaient les écrits de l'Ecclésiaste, de Salomon ou de Jérémie.

<sup>660</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 76.

femme incarnant un amour cosmique et salvateur : « Seul un amour fou pouvait arracher Rabbouni au pouvoir de la mort. Ce fut mon amour. L'amour d'une pauvre créature »<sup>661</sup>. Judas est lui aussi le parangon de l'amour : « Je sais ce qui me reste à faire. Car, je l'aime, moi »<sup>662</sup>.

Olivier Pot ramène en actualité la pathologie des comportements religieux. La sainteté serait une « atrophie du psychisme », mais aussi l'expression d'une idiotie comme siège d'une « vérité existentielle instinctive »<sup>663</sup>. Dans le roman *Saint Judas*, l'exaltation de la folie sacrificielle se concrétise tragiquement au moment du baiser : « Pour la première fois depuis bien de jours, le traître par amour aperçoit dans le regard de son Maître cette lueur de tendresse des débuts. Jeshua mesure en cet instant le prix du sacrifice. Il saisit Judas dans ses bras et lui donne un baiser »<sup>664</sup>. Scène fascinante et révélatrice, elle inverse la logique de la trahison classique. Le moment n'a rien d'une trahison. S'il peut être question d'une trahison, il s'agit de la trahison comme piège tendu au peuple : « Ce n'est pas moi que tu trahis, c'est eux »<sup>665</sup>. Le roman de Schmitt en fait écho aussi par l'inversion des rôles à l'intérieur de la relation maître – disciple : Judas est la figure de l'illumineé tandis que Jésus n'est qu'un candidat au titre de messie. Disciple préféré, plus instruit que les autres, Yehoûdâh est le seul à l'écoute de Yéchoua, au point de devenir son manipulateur : « Il m'avait convaincu que j'avais un autre rapport à Dieu que les autres hommes »<sup>666</sup>.

L'ataraxie comme l'idéal des sages antiques, la théologie d'Origène décrivant l'union de l'âme au Logos ou le parcours *épectatique*<sup>667</sup> des mystiques sont des formes de sortie de soi-même et de fixation en Dieu. Le *desiderium*, perçu comme un manque de l'être incomplet, anime Judas aussi. De plus, le désir fonctionne comme « acte de se „poser les yeux” sur quelque chose afin de la posséder »<sup>668</sup>. Le baiser de Judas, surtout dans la vision des écrivains contemporains n'en serait qu'une preuve. Signe d'amour, le baiser exprime le désir de Dieu en termes de besoin physique, faim et soif, métaphores très

---

<sup>661</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>662</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>663</sup> Olivier Pot, « L'idiot de la famille ou l'animalité ressuscité » in *Les Figures de l'idiot*, *op. cit.*

<sup>664</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 208.

<sup>665</sup> *Ibid.*

<sup>666</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>667</sup> L'épectase désigne le parcours continu de l'âme du mystique vers Dieu. C'est un thème très riche en relation à la vie des saints. Les Homélie de Grégoire de Nysse sont une illustration complexe de cette progression vers Dieu. Pourtant, pour celui-ci, l'âme ne pourra jamais arriver à se perdre en Dieu, elle pourra juste être témoin de cette vision. Au contraire, pour Origène l'union de l'être avec la divinité n'est pas impossible.

<sup>668</sup> Gianmarco Stancato, *Le concept de désir dans l'oeuvre de Thomas d'Aquin, Analyse lexicographique et conceptuelle du « desiderium »*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2011, p. 39.

courantes dans la littérature psaltique, mais aussi chez les saints vivant la béatitude divine. Stancato Gianmarco parle de deux phases différentes d'accomplissement du désir relevant du plan temporel et du plan de l'intention : le désir passe par l'appropriation (assimilation) et par l'appréhension (le désir est rendu conforme à soi-même)<sup>669</sup>. Parler du désir chez Judas oblige de tenir compte des visions néoplatonicienne, augustinienne et thomiste sur ce thème. Le mal n'y est qu'un *infirmetas desiderii*, une perversion du bien : « Si nous faisons du mal c'est parce que nous désirons le bien et que nous le recherchons de mauvaise façon »<sup>670</sup>. Mais, chose essentielle, « le mal peut devenir occasion du bien »<sup>671</sup>. Encore plus, il légitime le bien et peut avoir de conséquences positives. Tel est le cas de la trahison de Judas.

Dans une autre dimension, il s'agit chez Judas du désir d'un dieu correspondant à l'attente messianique juive. Dans le cas de Judas, cette attente se retrouve devant l'accomplissement de ce qui était jusque-là de l'ordre de l'indicible et de l'espoir. Il paraît bien que le caractère expectatif de la religion juive lui donne sa signification théâtrique. Dans *Saint Judas*, la venue de Messie est en relation avec le contexte belliqueux de l'époque et avec l'altération des croyances et des pratiques religieuses. Chez Pagnol, l'attente du Christ s'accomplit dans un jeu de théâtralisation que les personnages consentent à jouer. Pareillement, dans *L'Évangile selon Pilate*, les croyances scripturaires sur la venue du messie déterminent les actes de Yehoûdâh et de Yéchoua. Le roman de Schmitt prône une communion catalysée par l'amour divin dans la relation entre Yéchoua et Yehoûdâh : « Je crois que de ma vie je n'ai jamais aimé un homme autant que Yehoûdâh. Avec lui, et lui seul, je parlais de Dieu »<sup>672</sup>. La passion est partagée ainsi que la réverbération de la foi et l'énergie divine perçue par Yehoûdâh grâce seulement à Yéchoua : « Je ne trouve pas le puits sans fond. Mais je n'en ai pas besoin puisque je vis auprès de toi »<sup>673</sup>.

Judas en tant que « *fol-en-Christ* » est donc analysable à partir de deux thèmes essentiels : l'amour et la mort. Avec Paul Claudel la mort de Judas prend une allure péjorative. Sa disparition est le sujet central de la pièce qui s'intitule *Mort de Judas*. Ce titre n'est pas sans signification dans un texte où Judas fait l'objet des brocards de Claudel. Avec *Mort de Judas*, Claudel souligne son refus de récupérer Judas, figure de plus en plus

---

<sup>669</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>670</sup> Voir l'analyse de la dynamique du désir chez Thomas d'Aquin par Gianmarco Stancato, *Le concept de désir dans l'œuvre de Thomas d'Aquin*, op. cit., pp. 99-111. Page 110 pour la présente citation.

<sup>671</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>672</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., pp. 56-57.

<sup>673</sup> *Ibid.*, p. 57.



rediscutée à l'époque. Dans sa pièce, Judas soutient vivre sa mort avec délectation<sup>674</sup>, comme expression de liberté et de bonheur sacrificiel : « grâce à ce trait en quelque sorte idéal qui me retient et me soutient, j'ai acquis de tous côtés autonomie et indépendance. À droite, à gauche, il n'y a plus d'obstacle, je suis libre [...] Personne n'estimera qu'enfin libéré du sol, j'aie payé trop cher le privilège d'osciller »<sup>675</sup>. Par ce fragment, Claudel met en question l'illusion de la liberté à travers le personnage de Judas qui interprète son acte comme manifestation de la liberté : « je suis libre ». Cette liberté est comprise dans une dimension matérielle et spatiale : « à droite, à gauche, il n'y a plus d'obstacle ». Par contre, avec le roman *Saint Judas*, la même idée prend un aspect sérieux. On voit Judas vainqueur du « doute apaisé » et de la « mort désirée »<sup>676</sup> : « son attitude ne trahit pas la crainte, ni même l'hésitation. [...] Il inspire une grande goulée d'air brûlant et il crie : „La rachat !” Il tend les bras et se jette dans le vide, tête la première »<sup>677</sup>.

Le roman insiste sur l'amour, vertu à la base des actes des protagonistes. Il y a plusieurs moments dans ce roman où l'effusion amoureuse, presque passionnelle, fait l'objet de longues sections descriptives. L'actant principal de la première scène du baiser préfigurant le baiser de la trahison est Jeshua : « Pour la première fois depuis bien des jours, le traître par amour aperçoit dans le regard de son Maître cette lueur de tendresse des débuts. Jeshua mesure en cet instant le prix du sacrifice. Il saisit Judas dans ses bras et lui donne un baiser »<sup>678</sup>. Le champ lexical de ce court fragment relève de l'amour : « tendresse », « amour », « baiser », « regard », « lueur », « bras ». Toutes les séquences centrées sur la relation d'amour entre les deux personnages contiennent des détails d'ordre physique. L'amour s'exprime par de gestes affectueux, comme le baiser, l'embrassade, les pleurs. La fin de la deuxième partie se clôt avec la description de l'amour qui s'empare de Judas. C'est dans un cadre nocturne qu'il a la révélation de cet amour : « Képhas ronfle et son frère retourne d'une bourrade. Seuls veillent encore Jeshua et Judas. Le zélateur retient

---

<sup>674</sup> Chez Claudel, l'image de l'extase mystique et de l'absorption du contemplant dans l'absolu divin est explorée dans ses poèmes consacrés aux saints. Selon lui, le saint « n'est pas seulement un être absorbé dans la contemplation et au service de Dieu. Il n'est pas seulement chargé de demander, mais de recevoir et de distribuer » (Conférence de Paul Claudel de 1920, « Introduction à quelques œuvres », in Paul Claudel, *Œuvre poétique*, op. cit., pp. 1129-1130 – Note p. 597 aux *Feuilles de Saints*). Judas est pour l'auteur le contraire d'un saint. Pourtant, il partage sa révolte mystique avec le personnage du traître. Claudel exprime cette révolte à travers la tension qui existe entre l'acte poétique comme acte charnel et l'acte poétique comme déclenchement de la parole divine siégeant dans l'être. Cela fait de celui-ci le messager de la parole divine. Claudel accepte l'humanité seulement dans la mesure où elle lui permet la communion avec Jésus et ainsi, la sanctification. Voir Jacques Houriez, *L'inspiration scripturaire dans le théâtre et la poésie de Paul Claudel. Les œuvres de la maturité*, op. cit., p. 36.

<sup>675</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 28.

<sup>676</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>677</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>678</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 208.

son souffle, ferme les yeux. En quelques instants, l'amour s'est emparé de lui, un amour violent, presque douloureux. Il sait qu'il ne reprendra plus »<sup>679</sup>. L'épisode est important pour l'évolution de l'amour de Judas pour Jeshua. Violent et douloureux, l'amour correspond à l'identité de zélote (« jaloux ») de Judas.

La scène du baptême de Jeshua marque déjà le commencement de l'attachement de Judas à Jeshua. Par ses larmes, Judas matérialise un état de joie flou et incompréhensible : « Bouleversé, Judas sent monter en lui une joie qu'il voudrait hurler. Il pleure »<sup>680</sup>. Cet épisode est suivi par une marche préparant le retraitement au désert de Jeshua. Le chemin est l'occasion pour les personnages de montrer leur tendresse et leur affection. Il y a beaucoup de détails qui dressent le commencement d'une histoire d'amour entre les deux hommes. Cet amour fait toujours l'objet d'une manifestation physique. Le contact corporel, dont le point culminant est marqué par le baiser, est présent dès le début, par des gestes fugitifs, mais tendres : « **Affectueusement**, presque **tendrement**, Jeshua **pousse** son disciple sur le chemin du retour »<sup>681</sup>, « Jeshua a **saisi** son compagnon aux épaules, **les deux visages se touchent** presque. Les mots se pressent, se heurtent, portés par une **haleine brûlante** »<sup>682</sup>.

En filigrane, une place essentielle est réservée à ces gestes de tendresse entre les personnages. Le geste est affecté d'une force particulière. Il s'agit surtout d'un court rapprochement corporel qui tient place à la communication : « Dieu se tait et Judas le supplie ou l'interpelle, avec tendresse ou violence. / Parfois, le Maître le suit. Il rejoint son premier disciple quand il le sent au bord du désespoir. Tous deux restent côte à côte, silencieux, et peu à peu revient l'apaisement »<sup>683</sup>. Remarquer qu'il y a une insistance sur l'apaisement qui découle de ces rapprochements passagers : « Furtivement, au bord du plat, la main de Jeshua saisit celle de son disciple sacrifié, une main chaude, vivante, amicale. Judas respire lentement, profondément, pour apaiser le tumulte de son cœur. Il sent venir les larmes de l'abandon, de la désolation »<sup>684</sup>. Mais ces rapprochements peuvent avoir aussi un effet contraire et amplifier les angoisses de Judas.

Le geste, surtout celui de la main, est aussi le signe par lequel s'expriment le mécontentement et la désapprobation. Souvent la parole est remplacée par le geste. Le désaccord même est marqué tacitement par des regards et des gestes. En tant que zélote,

---

<sup>679</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>681</sup> *Ibid.*, p. 39. C'est nous qui soulignons.

<sup>682</sup> *Ibid.*, p. 42. C'est nous qui soulignons.

<sup>683</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 231.

Judas laisse souvent émailler son discours et son comportement d'une empreinte presque violente. Par le geste se concrétise toute une réalité intérieure :

Judas le retient par le bras, d'un geste à la fois autoritaire et déférent. Ils marchent côte à côte, un peu en arrière du groupe.

«C'est de moi que tu parlais ?

- Oui.<sup>685</sup>

Pourtant, le début du roman montre le portrait d'un disciple fidèle et patient ; Judas veille et nourrit Jeshua pendant les quarante jours de retirement de celui-ci dans la compagnie de Satan : « Judas hésite à se terrer dans un refuge proche, afin de veiller »<sup>686</sup>. Mais il l'observe et l'analyse aussi. C'est grâce et à travers le regard de Judas que le portrait d'un Jeshua en lutte avec le diable est présenté au lecteur :

Plusieurs fois Judas, gravissant les pentes de la gorge, a aperçu Jeshua. Dans la chair du solitaire se sont gravées des épreuves inouïes. Émacié, cuit par le soleil du désert, son visage s'est allongé, affiné ; [...] Ainsi Judas l'a vu, certain matin, secoué de violents tremblements, agitant la tête dans tous les sens [...] Un autre jour, Jeshua était prostré, tête enfouie dans les mains, sanglotant [...] Il y eut également l'aube de l'extase ».

Judas commence son parcours de disciple en tant que témoin. Mais il est aussi un guide et un soutien indispensable pour Jeshua. Le rapprochement entre les deux personnages évolue vite. L'amour de Judas pour Jeshua influence les actes et les attitudes du futur traître. L'esprit défensif et prévenant de Judas est la conséquence d'un amour innommable encore : « Le Sicaire respecte le silence de son compagnon. Il est attentif, prévenant. Affaibli, [...], le Nazaréen avance à petits pas, soutenu par Judas aux passages difficiles »<sup>687</sup>. Mais cet amour prendra une allure vertigineuse avec l'avancée dans le roman et avec le consentement de Judas au sacrifice auquel Jeshua l'appelle.

Les gestes et les manifestations physiques représentent donc un élément important de la relation d'amitié et d'amour qui se tisse entre Jeshua et Judas. Les mêmes signes – les larmes, l'embrassade, le baiser – marquent les moments capitaux de leurs actes, à nommer

---

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>686</sup> *Ibid.*

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 50.

la trahison et la mort sacrificielle partagée. Par exemple, l'invitation au sacrifice est accompagnée de la réaction lamentative de Judas, mais aussi de la consolation affectueuse de Jeshua :

Soudain des sanglots le [Judas] secouent. Le Maître, d'un élan, l'attire contre lui, pose la tête douloureuse sur sa poitrine, caresse les cheveux gris de poussière, comme une mère console son enfant éperdu de chagrin. Un long moment s'écoule ainsi dans le silence. Puis, très doucement, presque dans un chuchotement, une fois venue la rémission de la douleur et une fois domptée la révolte.<sup>688</sup>

Jeshua exprime souvent la relation d'amour en termes d'*eros* et *thanatos*. L'amour et la mort vont ensemble : « Il n'y a pas de plus grande preuve d'amour que de mourir, plus encore que de vivre, pour ceux qu'on aime »<sup>689</sup>. Jeshua explique l'amour comme feu brûlant (« „Qui est près de moi est près du feu”, reprend le Nazaréen »<sup>690</sup>), tout en rejetant l'état de tiédeur<sup>691</sup> : « Si l'on croit en lui, qu'on le suive. Il n'a besoin ni de tièdes, ni de sceptiques »<sup>692</sup>. Jeshua embrasse son disciple pour l'apaiser et pour contrebalancer le poids du sacrifice. À son tour, Judas affirme tirer du plaisir de cette souffrance. Grâce à l'amour, la souffrance se transforme en délectation :

Jeshua entoure de son bras les épaules de son disciple.

« Faut-il que tu m'aimes pour avoir accepté cela !

- Je souffre délicieusement. Si tu dois être cloué au bois, je voudrais partager ton supplice. »<sup>693</sup>

La scène du baiser de la trahison marque la même extase de la souffrance :

Judas s'avance dans la lumière vacillante. Il s'incline devant Jeshua, puis il effleure de ses lèvres la main du Maître qui lui dit à voix basse, en le relevant :

---

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>689</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>691</sup> Dans le langage biblique, l'état de tiédeur appartient à l'homme qui ne s'offre que partiellement à Dieu. L'Apocalypse de saint Jean parle de « tièdes » en se référant à l'église de Laodicée, dont la communauté semble plus centrée sur le désir des richesses que celui de Dieu. Selon cette apocalypse, Dieu ne recevra pas dans son royaume les gens tièdes : « Ainsi, parce que tu es tiède, et que tu n'es ni froid ni bouillant, je te vomirai de ma bouche » (Apocalypse 3, 16). Contrairement aux tièdes, Judas devient dans le roman de Jean Ferniot un prototype du « bouillant »

<sup>692</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>693</sup> *Ibid.*, p. 220.

« Ami, pour ce que tu viens de faire et pour ce que tu vas faire, donne-moi un baiser. Aujourd'hui même, tu seras avec moi dans la gloire. »

Leurs lèvres se touchent. Puis Jeshua repousse presque brutalement Judas.<sup>694</sup>

Comme attendu, le moment du baiser se consomme dans une courte durée. Il en est précédé par un autre, cérémoniel, symbole de déférence : le baiser de la main. Judas avait promis aux gardes de désigner Jeshua par un baiser. Il choisit le baiser de la main, signe de soumission. Mais Jeshua détourne ce baiser, pour en faire le symbole de l'amour : il offre ses lèvres. Cette scène est suivie par un court moment presque violent, mais aussi par un long moment de souffrance partagée. Une seconde fois, l'amour s'exprime comme feu brûlant, qui consomme :

Ce baiser brûle les lèvres de Judas. Depuis l'instant terrible où pour la dernière fois il sentit contre lui battre, à coups désordonnés, le cœur de son Maître ; où il devina, tapie derrière le triste sourire et le tendre regard, une peur sans nom ; où il aperçut la main, se croyant à l'abri, s'ouvrir et se fermer spasmodiquement, il suit le Nazaréen pas à pas, nageant dans une houle de corps d'où monte une suffocante odeur de sueur et d'oignon.<sup>695</sup>

Le baiser marque le commencement d'une souffrance à connotation presque infernale : elle correspond à un état de chaleur brûlante. Le corps émet lui aussi le même type de signaux : angoisse (« peur sans nom »), sueur malodorante et suffocante, sentiment d'être prisonnier dans un corps perdant ses repères (« nageant dans une houle de corps »), sensibilité exacerbée. L'état de tiédeur qu'on a évoqué plus en haut ne correspond pas à la folie et à l'amour mystique de Judas. Bien au contraire, l'amour éprouvé par Judas est « bouillant ». L'ouverture de Judas à l'amour le fait sensible à la perception et l'ouvre à l'interprétation de la réalité intérieure : il sent les coups de cœur de son maître battre fortement et irrégulièrement ; il regarde derrière le visage tendre et souriant ; il perçoit la main qui palpète. Ces sensations sont vécues avec lenteur, dans une durée infinie et sur le fonds d'une marche indéterminée : « il suit le Nazaréen pas à pas ». Judas vit sa souffrance dans toute sa profondeur et sa lenteur.

---

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>695</sup> *Ibid.*, p. 263.

Avec la pièce de Marcel Pagnol on assiste à l'évolution de Judas vers un état de folie mystique. « *Chaque fois que l'apôtre parle de Jésus, il change de visage, même de voix* »<sup>696</sup>, exige Pagnol au comédien qui interprète le rôle de Judas. La « folie-en-Christ » commence à animer le personnage. La pièce présente l'évolution de Judas à partir du moment qui se succède à sa désignation comme traître jusqu'à la mort de Jésus. Cela permet d'éclairer un Judas qui va évoluant de la désolation jusqu'à l'amour et à l'extase. Dès le début, Judas apparaît comme un apôtre fidèle, ayant quitté sa famille et l'ayant exposée au danger des révoltes judéo-romanes. Il encourt lui-même la mort par la même raison. Il suffit de regarder son discours presque aveuglé pour comprendre cette folie qui l'anime dès le début. Judas parle comme un inspiré, ses répliques sont des récitations des paroles de Jésus. Dans le premier acte, il récite en déclamant, « debout, [...] avec ferveur, d'une voix forte », la prière *Notre Père*. Au long de la pièce, ses paroles gardent cette tonalité. Il détourne tout discours pour en faire l'objet des répliques de Jésus. Ses allocutions sont souvent aphoristiques ; il ne parle plus en son nom et avec ses propres mots, mais à travers les paroles de Jésus. Quand il apprend sur la maladie de sa mère due aux larmes versées pour lui, Judas rétorque : « Heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés !... »<sup>697</sup>. Reprenant les paroles de Jésus, « C'est toi qui l'as dit », Judas répond de la même manière à Phocas l'interrogeant sur la nature divine de son maître : « PHOCAS. – Tandis que ton ami, c'est le Fils de Dieu ? / JUDAS. – Tu l'as dit »<sup>698</sup>. L'emploi abondant de la phrase de résignation « que la volonté de Dieu soit faite » représente la dernière preuve de sa soumission à Jésus et à Dieu.

Aucun moment Judas ne renonce à son discours presque amoureux. Lors de son premier retour dans la maison paternelle, il affirme préférer la mort à toute chose le séparant de son maître. Il le dit à Pilate aussi : « Il est mon Maître bien-aimé, et je voudrais mourir pour lui ! »<sup>699</sup>. Dès le premier acte, son discours d'illuminé prêt à se sacrifier anticipe son destin « J'aimerais mieux la mort que de trahir mon Maître. Mais rassurez-vous, je ne mourrai pas et lui-même ne court aucun danger »<sup>700</sup>. De plus en plus ce discours prend une nuance ésotérique. Personne ne comprend Judas, il se déclame lui-même un sauveur : « Alors, je serais un autre Messie ? »<sup>701</sup>. Ses paroles sont menaçantes : « Celui

---

<sup>696</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 748.

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 745.

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 790.

<sup>699</sup> *Ibid.*

<sup>700</sup> *Ibid.*, p. 756.

<sup>701</sup> *Ibid.*

que j'ai livré sans le savoir ce n'est pas Jésus : c'est toi »<sup>702</sup>, « Prenez garde ! Jésus est la piège de Dieu »<sup>703</sup>, « Avant que la nuit soit venue, tu regretteras ces paroles »<sup>704</sup>, « Nous sommes au jour du Jugement [...] Tout ce qui se passe sur terre n'a maintenant plus d'importance. C'est le ciel qu'il faut regarder »<sup>705</sup>. Il parle de complots et de dangers : « Pilate, tu es en danger [...] Et moi, je suis venu pour te sauver »<sup>706</sup>. Mais aussi prie-t-il avec mysticisme, tout en manifestant des signes physiques inquiétants : « *Judas tremble, ferme les yeux et tombe à genoux, et prie à voix basse* »<sup>707</sup>.

Dans le quatrième acte, le décurion laisse explicitement comprendre la folie de Judas : « *Le décurion fait signe au vieillard, pour lui faire comprendre que Judas est fou* »<sup>708</sup>. L'ambiance de folie est complétée par l'apparition d'une voix invitant les adeptes de Jésus à plaider pour lui : « *on entend une sonnerie de trompettes. Puis une voix solennelle crie au loin, sans doute dans un porte-voix. / LA VOIX. – Si un homme libre, avant le supplice, veut prouver l'innocence de Jésus de Nazareth, qu'il vienne témoigner au pied de la croix ! / - JUDAS. – Qui parle ?* »<sup>709</sup>. Le seul à vouloir témoigner pour Jésus est Judas. Mais l'état de prisonnier auquel il est réduit l'empêche de le faire : « *LE DÉCURION (il tire sur la chaîne). – Hé là ! Il faut un homme libre ! Ni un esclave ni un prisonnier !* »<sup>710</sup>. Judas est ainsi décrit comme un être enfermé.

Dans la partie finale de la pièce, Judas explique cette « *folie-en-Christ* » et la nécessité de mettre fin à sa vie par l'invocation de l'argument d'un mysticisme classique : « *et voici la fin de ma vie... [...] j'ai vu Dieu de trop près* »<sup>711</sup>. Judas meurt d'amour et d'avoir vu Dieu. Sa plaidoirie est nostalgique et rêvasseuse ; elle coïncide avec une déclaration d'amour :

J'aimais ses yeux, sa voix, ses longues mains fines... J'aimais son sourire sur ses dents brillantes ; ses tendres colères qui nous faisaient peur, ses longs pas sur les pierres bleues, et cette façon de lancer un mot, sans s'arrêter, par-dessus l'épaule. Il avait un petit point rouge à la nuque, juste au bord des cheveux.<sup>712</sup>

---

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 793.

<sup>703</sup> *Ibid.*, p. 794.

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 800.

<sup>705</sup> *Ibid.*, p. 799.

<sup>706</sup> *Ibid.*, p. 793.

<sup>707</sup> *Ibid.*, p. 796.

<sup>708</sup> *Ibid.*, p. 800.

<sup>709</sup> *Ibid.*, p. 801.

<sup>710</sup> *Ibid.*, p. 802.

<sup>711</sup> *Ibid.*, pp. 812 ; 822.

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 822.

Le portrait de Jésus dressé par Judas se caractérise par une vision nostalgique. Les verbes à l'imparfait créent un effet de durée infinie dans le passé. Le verbe « aimer » est deux fois employé. Très ordonnée, la description propose des paires triadiques de caractéristiques mélangeant de traits physiques respectivement comportementaux. L'œil rêveur visualise Jésus de haut en bas : les yeux, la voix, les mains ; le sourire, la colère, les pas ; le mot (par-dessus l'épaule), la nuque, les cheveux. Cette façon de présenter Jésus accentue la proximité entre les deux personnages, rapprochement renforcé surtout par l'évocation du point rouge à la nuque. L'allocution continue avec l'exposition de l'attention spéciale prêtée par Judas à son maître : « Chaque jour, pendant trois années, j'ai préparé pour lui le meilleur poisson et j'ai choisi les fruits les plus mûrs pour les mettre devant sa place... »<sup>713</sup>. Judas se portraiture soi-même en véritable père ; il nourrit Jésus, il le soigne, il prépare son lit avec une sollicitude inhabituelle :

Mon grand souci, c'était qu'il ne mangeait pas assez... Je voyais avec désespoir le cerne de ses yeux s'élargir sur ses joues. Et chaque soir je préparais son oreiller. Je mettais dans le petit sac de toile de la mousse du thym que j'effeuillais entre mes doigts et la fleur de la sauge qui donne de beaux rêves... Dans le désert de Galilée, quand le froid aiguillait les étoiles, j'attendais qu'il fût assoupi. Alors je me levais de mon lit de cailloux, et tout doucement, le cœur plein de joie, j'étendais mon manteau sur lui : c'était mon repos de le voir dormir, il était pâle avec le souffle d'un enfant. Parfois, il souriait dans sa petite barbe brillante. Et je pensais : « Il est le Messie : quel dommage ! Si j'avais su le destin de ce corps fragile, je l'aurais encore mieux aimé... »<sup>714</sup>

Judas est le modèle du disciple idéal. Son adoration christique commence dès le vivant de Jésus. Les plantes aromates visant à soigner et à célébrer son maître sont utilisées de façon presque rituelle : il effeuille entre ses mains la mousse de thym et la fleur de sauge pour déposer les plantes dans le lit de Jésus afin de faire « de beaux rêves ». Il veille comme un père sur le sommeil d'un Jésus chétif comme un enfant. Quant à lui, Judas se couche tard, dans un lit dur de cailloux. Les phrases finales du fragment débouchent sur une nouvelle nuance de l'amour qui anime Judas – un amour humain : « Si j'avais su le destin de ce corps fragile, je l'aurais encore mieux aimé... ». Judas aime Jésus en tant que messie. La

---

<sup>713</sup> *Ibid.*

<sup>714</sup> *Ibid.*, pp. 822-823.



mort est la punition qu'il s'inflige pour s'être trompé à l'égard de la nature de Jésus : « Puisqu'il est mort ce n'était qu'un homme, et moi, j'ai trahi mon ami... [...] Je n'avais pas compris [...] En perdant mon ami, j'ai tout perdu sur cette terre et puisque ma tâche est finie, il ne me reste qu'à mourir... »<sup>715</sup>. Ainsi, puisque toutes ses croyances sont invalidées par la mort de Jésus, Judas conclue avoir trahi son ami.

Que ce soit *agapè*, *filia* ou *eros*, l'amour est présent chez Judas. Nous laissons de côté les possibles interprétations faisant de Jésus et de Judas les actants d'une relation homosexuelle<sup>716</sup>. Nous insistons plutôt sur l'aspect hypnotique qui caractérise l'amour de Judas pour Jésus. Dans *Saint Judas*, un regard de Jésus suffit à Judas pour aimer Jeshua. Dans l'entretien avec Pilate, Judas l'affirme explicitement : « – Pourquoi le suis-tu ? / – Un seul regard de lui a suffi. / – Ce sont là, comme en amour, les seuls attachements véritables : ceux qui se font hors de la raison et peut-être contre elle »<sup>717</sup>. Judas fait l'esquisse d'un magnétisme amoureux ; à son tour, Pilate parle d'un amour dépassant les frontières de la raison. Pareillement, chez Pagnol, Judas n'a besoin que d'un regard pour avoir la confirmation de la nécessité de la trahison : « tout à coup, il m'a regardé en face. Alors, à mon tour j'ai demandé : „Maître, est-ce moi ?” Et il m'a répondu : „ C'est toi qui l'as dit” »<sup>718</sup>.

L'amour extatique de Judas suit un mouvement ascensionnel ; après la mort de Jésus, il attend les signes de la glorification de son maître : « Alors, là-haut, il n'y a personne ? Il n'y a rien ? »<sup>719</sup>. Courte, la réponse de Phocas vise autant l'ironie qu'une sorte de folie (idiotie) mystique qu'il attribue au personnage : « Si. Des nuages »<sup>720</sup>. Pourtant la folie de Judas a le sens d'un espoir qui va au-delà de la vie terrestre : « Il [Jésus] savait que ma vie terrestre était finie, et c'est la preuve qu'il m'attend au ciel ! »<sup>721</sup>. À ce stade final, le discours et les mouvements de Judas sont chargés de pathos et de désespoir.

---

<sup>715</sup> *Ibid.*, p. 811; 822; 823.

<sup>716</sup> Plus ou moins tendancieuse, l'image de l'embrassade entre Jésus et Judas revient dans le texte de Schmitt : « La **main** de Yehoûdâh, posée sur mon **épaule**, me fit **sursauter**. Il rayonnait de confiance. – Le troisième jour, tu reviendras. Et **je serai là**. Et je te **serrerai** dans mes bras » (Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 77. C'est nous qui soulignons), « Il se **jeta contre moi**, dépassé par ses émotions m'agrippant comme si l'on allait nous séparer. Je sentais ses **larmes** couler silencieusement dans mon **cou** » (Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 79. C'est nous qui soulignons). En matière de peinture sur cet aspect presque érotique concernant l'amour de Judas, le XVI<sup>e</sup> siècle nous a laissé une illustration inédite de la scène de la trahison. Le tableau représente Judas prêt à communier, le phallus en érection sous ses vêtements de Juifs. L'antisémitisme y est vigoureusement présent.

<sup>717</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>718</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 761.

<sup>719</sup> *Ibid.*, p. 812.

<sup>720</sup> *Ibid.*

<sup>721</sup> *Ibid.*, p. 824.

La didascalie, les lamentations et les reproches directement adressés à Dieu soulignent cette idée :

*(Il va vers le fond de la scène, monte au sommet de la petite pente, et invoque le ciel.)* Éternel, mon Dieu, je t'ai fait tous les jours ma prière, j'ai célébré la Pâque chaque année, j'ai respecté la Loi comme un bon Juif. J'ai eu la joie de rencontrer ton Fils, et il m'a choisi pour son apôtre. Sur ses ordres, j'ai tout quitté, je me suis dévoué corps et âme et me voici maintenant devant toi, écrasé par la tragédie. Dieu tout-puissant, notre Père qui êtes au ciel, je n'en puis plus... [...] L'heure est venue de remonter vers tes demeures, pour y retrouver enfin ta Justice. Et toi, Jésus, mon Maître bien-aimé, personne à mon impatience... Je ne peux plus attendre, et tout est consommé : il faut que j'aille à ta rencontre...<sup>722</sup>

Presque racinienne, la scène montre Judas au comble du désespoir, relatant sa tragédie et justifiant son acte à venir. Si jusque-là Judas avait fait preuve de soumission, maintenant il accomplit pour la première fois sa volonté. Cet aspect nous pousse à analyser le cadre psychologique dans lequel la trahison et le suicide de Judas ont lieu. Cela fait de Judas un personnage complexe, prototype de la modernité.

---

<sup>722</sup> *Ibid.*

## **TROISIÈME PARTIE**

### **JUDAS, FIGURE DE LA MODERNITÉ : JUIF, PHILOSOPHE, ACTEUR ET ÉCRIVAIN**

## CHAPITRE I

### EXTENSION PSYCHOLOGIQUE DU PERSONNAGE. RESÉMANTISATION DU MYTHÈME DE LA TRAHISON

#### I.1. Le complexe de Judas

Un « complexe de Judas » est identifiable dans les textes littéraires. Tuer (le fils de) Dieu – fonction nietzschéenne – et se tuer soi-même dans un élan de culpabilité sont l’expression de ce complexe. Même Jung rappelle le cas emblématique de Judas tuant l’agneau de Dieu et se sacrifiant lui-même<sup>723</sup>.

Ce nouveau complexe est présent dans *L’Évangile selon Pilate*, chez un Judas qui ne peut pas se pardonner la trahison qu’il n’a pas encore commise, mais qu’il sait qu’il commettra. Dans l’hypotexte évangélique, à côté de la lâcheté de Pierre, du doute attribué à Thomas, la trahison de Judas continue cette lignée de « complexes ». Chacun de ces péchés est en relation avec la culpabilité. Jacob Burkhardt considère ce complexe comme un trait identitaire chrétien. Pour soutenir cette thèse, l’auteur fait un parallèle avec le monde grec : à l’époque classique chacun porte en soi quelque chose d’Œdipe ; les Allemands sont imprégnés par l’histoire de Faust ; enfin, tous les Chrétiens luttent pour leur foi, s’interrogent, sont tentés et doutent, comme Pilate, Judas et Thomas<sup>724</sup>. On pourrait aussi lier le complexe avec les spéculations que *La Légende dorée*<sup>725</sup> avance à

---

<sup>723</sup> C. G. Jung, *Métamorphose de l’âme et ses symboles*, Paris, Livre de Poche, Georg, 1983, 2004, p. 83, *apud*. Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas. De l’Évangile à l’Holocauste*, *op. cit.*, p. 220.

<sup>724</sup> Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas. De l’Évangile à l’Holocauste*, *op. cit.*, p. 221.

<sup>725</sup> Jacques de Voragine, *La légende dorée*, *op. cit.*, pp. 222-225. Il semble que Judas, dès son enfance, ait été censé être un monstre. Sa mère avait fait un rêve où elle accouchait d’« un fils terrible qui causerait la perte de tout notre peuple ». Le père rejoint les incertitudes de la mère et ils décident de l’abandonner dans une île, Iscarioth, d’où il tire son nom (À cet égard, plusieurs spéculations ont été faites : le toponyme peut être lié à Jéricho, ou à El-Karjetein au sud d’Hébron, avec ses possibles variantes : *Kariot / Keriot, ish Keriyoth, Iscariwths*. (Voir Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas. De l’Évangile à l’Holocauste*, *op. cit.*, p. 54). Mais, la reine de ce lieu le trouve et, émerveillée par sa beauté « exquise », le garde et prétend être son enfant. Judas se montre un enfant terrible, violent et méchant. À la fin, l’histoire est démasquée ; Judas apprend la vérité sur son origine, il tue son frère et s’enfuit à Jérusalem où il se met au service de Pilate qui « trouva Judas tout à fait à sa guise ». L’apocryphe souligne ainsi la malignité et la ressemblance de ces deux hommes. Pour faire plaisir à Pilate qui a envie de manger les fruits du verger appartenant à Ruben, le véritable père de Judas, celui-ci se rend chez Ruben pour cueillir les fruits – détail du merveilleux des légendes médiévales – et finit par tuer son père. En échange, il reçoit la femme de Ruben, Cyboréa, sa mère, pour l’épouser. L’histoire coïncide tout à fait avec celle d’Œdipe, qui tue son père et couche avec sa mère, à la différence que Judas, pour recevoir le pardon, se rend chez Jésus-Christ (tandis qu’Œdipe crève ses yeux). Pardonné, Judas devient

l'égard de Judas. Cette légende enrichit le destin de Judas avec des éléments helléniques, chose courante au Moyen Âge<sup>726</sup>. Seul celui qui a commis un fratricide, un parricide, un inceste est capable de déicide. Cette légende présente l'image d'un Judas incestueux : il se marie avec sa mère, Cyboréa, tout comme Œdipe qui épouse Jocaste. Il commet aussi le parricide et le fratricide (comme Romulus)<sup>727</sup>.

Ce qui nous intéresse d'emblée c'est de repérer les moments qui évoquent explicitement l'exigence de la trahison, à la base du *complexe de Judas*. Il faudra saisir les prolepses, les analepses présentes dans le texte au sujet de la demande de trahison, qui conduiront à sa prise de conscience et finalement à sa mise en place. Nous nous intéresserons donc à l'évolution du personnage de Judas, dont le parcours est conditionné par l'adhésion à une trahison assumée.

Chaque épopée évangélique propose une exploration inédite du problème de la désignation de Judas comme traître. Le point commun de ces fictions est la psychologisation du moment et l'extraction d'une essence qui réévalue le mythe christique, tout en attribuant un rôle considérable à Judas. Une relation intime et spéciale entre Jésus et Judas est commune aux textes. Les divergences vont d'une complicité d'inspiration gnostique très variable (Eric-Emmanuel Schmitt, Jean Ferniot, Armel Job) jusqu'à l'exploration ironique du thème de la disculpation (Paul Claudel) et de la prédestination (Marcel Pagnol).

D'abord le premier faisceau d'écrivains : Eric-Emmanuel Schmitt, Jean Ferniot, Armel Job. On désigne par « texte d'inspiration gnostique » les productions qui parlent d'un pacte entre Jésus et Judas. Parmi eux, seulement Eric-Emmanuel Schmitt reste dans le sillage classique de la littérature gnostique. La quête spirituelle de Jeshua, l'usage de termes du répertoire gnostique, ainsi que la relation secrète avec le disciple désigné comme traître en sont les éléments les plus manifestes. Jean Ferniot propose une variante plus compliquée, imbriquant gnosticisme et réflexion philosophique hétéroclite. Quant à Armel Job, l'écrivain belge peint Judas à un seul caractère : l'amour gratuit pour Jésus au nom duquel il consent à la trahison.

---

un disciple du Christ, mais toujours préoccupé par sa bourse. Le mythe l'enferme dans ce schéma qui fait de lui un personnage cupide.

<sup>726</sup> Catherine Soullard (*Judas, op. cit.*, pp. 106-107), avait remarqué que dans les récits évangéliques la figure de Judas est construite sous l'influence de la mythologie, sur le modèle du guerrier sauveur chez les Indo-Européens, qui doit commettre trois péchés sur plusieurs plans fonctionnels. De même, Judas est « la figure maligne de la troisième fonction », fonction censée être positive. Jésus accomplit des miracles et Judas est chargé de la bourse, mais il en fait un mauvais usage.

<sup>727</sup> Dauszat constate que déjà Origène, dans *Contre Celse*, avait fait une parallèle entre Judas et Œdipe (Pierre-Emmanuel Dauszat, *Judas. De l'Évangile à l'Holocauste, op. cit.*, p. 99).

Dans *L'Évangile selon Pilate*, les mentions de Judas sont assez limitées. Judas est présenté à travers les évocations de Yéchoua, donc de manière indirecte<sup>728</sup>. Ce seul détail rend les actes de Judas flous. De surcroît, on ignore en quelle mesure les paroles reproduites par Yéchoua représentent l'intégralité de son discours ou si elles font l'objet d'une sélection opérée par Yéchoua. Ce qui est clair pourtant c'est que les répliques mises sur le compte de Yéhoûdâh restent assez autonomes : elles se soustraient à toute influence de l'instance narrative. Présentées au discours direct dans le monologue remémoratif du personnage de Yéchoua, les mots de Yéhoûdâh ont un caractère gnomique. Yéhoûdâh devient une voix qui se répète : « Le troisième jour, tu reviendras. Et je serai là. Et je te serrerai dans mes bras »<sup>729</sup>. Voire, il est la voix qui dicte à Yéchoua ce qu'il doit faire : « Tu dois retourner à Jérusalem, Yéchoua. [...] Tu devras être humilié, torturé, tué, avant de renaître »<sup>730</sup>. La même voix légitime les actes de Yéchoua : « - Alors, Yéchoua, quand cesseras-tu de nier l'évidence ? Tu l'as ressuscité »<sup>731</sup>.

C'est donc dans le contexte de cette relation mettant Yéhoûdâh en position de dominant que la trahison se réalise. Étant donné l'indécision constante du personnage, l'initiative de Yéchoua de « mettre en branle son plan »<sup>732</sup> est assez inattendue. La nécessité de la trahison est une manœuvre pour contrecarrer le pouvoir du sanhédrin et pour ne pas lui donner l'occasion de dissoudre leur secte : « J'avais deux solutions : me rendre ou me faire dénoncer. / Je ne pouvais me rendre. C'était reconnaître la souveraineté du sanhédrin. C'était me soumettre. C'était renier mon chemin »<sup>733</sup>. C'est dans cette mesure que Yéchoua croit se servir de Yéhoûdâh. Si, jusque-là, Yéhoûdâh dominait le récit, vers la fin de cette première partie, on assiste à un renversement de situation : c'est Yéchoua qui veut utiliser Yéhoûdâh comme traître. Le cadre choisi pour annoncer la trahison est la Cène. La valeur symbolique de ce moment réside dans le fait que traditionnellement ce dernier repas est lié au fondement du culte chrétien. Mais chez Schmitt, la Cène est le lieu de la mise en place de la complicité. Un pacte s'y conclut de la même façon qu'une collaboration se laisse entendre au moment où Yéchoua annonce : « En vérité, je vous le dis, l'un de vous va bientôt me trahir »<sup>734</sup>. La sérénité avec laquelle

<sup>728</sup> En plus, le personnage de Yéchoua garde une certaine naïveté, qui brouille encore plus la vision sur Judas. Par exemple, il y a une rupture entre le discours élogieux de Yéchoua à l'adresse de Judas et la façon presque abusive dont il pousse son maître au sacrifice.

<sup>729</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 74.

<sup>730</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>731</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 79.

la phrase est prononcée, l'absence de reproches et la réponse de Yéhoûdâh : « Est-ce moi, Yéchoua ? », font que la trahison prend l'aspect d'une collaboration. Un peu plus loin, le dialogue mentionne effectivement un pacte : « Il avait saisi l'horreur de ma proposition : me vendre ». La phrase suivante ne laisse plus de doute : seul Judas est « digne de trahir » : « Je soutins son attention pour lui faire comprendre que je ne pouvais demander qu'à lui, le disciple préféré, ce sacrifice qui précédait le mien »<sup>735</sup>. La scène opère une réduction au niveau des personnages : les autres apôtres passent au second plan, ils disparaissent presque tout d'un coup. Comme dans une représentation théâtrale, la lumière éclaire seulement Yéchoua et Yéhoûdâh. Ce n'est pas pour la première fois que le texte donne l'impression de ce type d'esthétique baroque. Cela apparaît encore pour décrire les expériences mystiques de Yéchoua. Le choix du cadre nocturne est assez courant<sup>736</sup>, comme l'est aussi celui des thèmes : les apparitions angéliques, les miracles, la lumière qui brille dans le personnage<sup>737</sup> ou l'expérience métaphysique de la connaissance de Dieu. C'est dans un tel paysage, privilégiant le mystère, que le pacte de la trahison se conclut. Le pathos n'est pas absent, Yéhoûdâh pleure et annonce à cette occasion sa pendaison. C'est la seule référence à son suicide-sacrifice.

En quelle mesure la trahison assumée est-elle un sacrifice ? Quelles sont ses conséquences ? Peut-on parler d'un complexe ? Le roman de Jean Ferniot tourne autour de cette problématique et du rôle de Judas en tant que traître obligé de subir l'humiliation pour un acte qui n'est qu'une mise en scène. Mais le roman d'Eric-Emmanuel Schmitt reste muet sur ce point. Tout sombre dans l'indicible et dans l'ésotérisme, technique principale du roman. La fin du récit n'éclaire pas non plus en quoi réside ce sacrifice. Seulement une réplique-clé de Yéhoûdâh annonce son suicide. Le complexe que nous analysons est manifeste dans cette réplique. La décision du suicide est antérieure à la trahison. La trahison devient donc synonyme de mort. Après cette annonce, on revoit encore une fois assez brièvement Yéhoûdâh, revenant au jardin des Oliviers pour désigner Yéchoua. Son suicide reste donc suspendu. Avec le deuxième volet, centré sur l'enquête de Pilate, le lecteur poursuit probablement sa lecture avec l'espoir de connaître sur le devenir des personnages. Mais il n'y a que des informations très lacunaires. Elles n'apportent presque rien qui expliquerait le destin de Yéhoûdâh après la mort de Yéchoua. La perspective, quant à elle, est indirecte : les personnages relatent les événements de la mort

---

<sup>735</sup> *Ibid.*

<sup>736</sup> « Toute la nuit, je me suis rebellé sans faiblir » (Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 62).

<sup>737</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 58.

de Yéchoua. Yéhoûdâh y est implicitement lié. Un dialogue entre Hérode et Pilate met les choses au point : la trahison de Yéhoûdâh a été commise par intérêt religieux. Pilate et Hérode se tiennent pour des représentants du pouvoir laïc qui auraient eux aussi eu un intérêt pour Yéchoua : « Tu veux le sauver car tu veux te servir de lui »<sup>738</sup>. Tout prend dans ce roman l'aspect d'un jeu d'intérêts.

Ce qui est intéressant dans le roman c'est que la disparition du corps de Yéchoua, l'objet de la deuxième partie, coïncide avec la disparition de Yéhoûdâh. Cette partie est essentiellement construite sur l'absence et la recherche intérieure. Yéhoûdâh et Yéchoua, les protagonistes de la première partie, deviennent les personnages absents de la seconde. Même si l'objet explicite de l'enquête de Pilate est Yéchoua, Yéhoûdâh reste un personnage tout aussi intrigant.

Judas est le héros d'une histoire sans parole<sup>739</sup> qui accomplit, par l'action, la parole et la promesse. Chez Schmitt, le drame de Yéhoûdâh se consomme dans une parole sans histoire, inaccessible aux autres apôtres : « Les autres disciples, ces bonnes pâtes naïves et tendres, n'avaient naturellement rien saisi de la scène »<sup>740</sup>. *L'Évangile selon Pilate* construit l'image d'un Yéhoûdâh-prêtre qui aime et croit en Yéchoua. Il est présenté en train de pratiquer ce qui plus tard deviendra le sacrement de la confession dans le dogme ecclésiastique : « Je ne me confiais qu'à Yéhoûdâh. Ensemble, nous relisons les textes des prophètes »<sup>741</sup>. Si dans les évangiles ce sont les apôtres qui doutent et ont besoin de l'intervention divine pour croire, chez Schmitt c'est Yéhoûdâh qui entretient la foi de Yéchoua. Il l'écoute, l'encourage, lui donne de la force.

À partir des textes de l'Ancien Testament, Yéhoûdâh est capable de reconstituer et de prévoir la vie de celui qui deviendra le Christ. Comme un prophète, il annonce son avenir : « Tu devras être humilié, torturé, tué, avant de renaître. [...] Tu mourras quelques jours, Yéchoua, trois jours, puis tu ressusciteras »<sup>742</sup>. Maintes fois Yéhoûdâh promet à Yéchoua son appui. Il fait figure de père ou de guide omniprésent : « tu reviendras et je serai là. Et je serai là. Et je te serrerai dans mes bras »<sup>743</sup>. Cette séquence-écho est un leitmotiv. Elle joue aussi avec l'homophonie des verbes « être » et « serrer » pour souligner l'importance capitale de Yéhoûdâh pour Yéchoua. « Serrer » devient synonyme d' « être ».

---

<sup>738</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>739</sup> Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas. De l'Évangile à l'Holocauste*, op. cit., p. 251.

<sup>740</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 80.

<sup>741</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>742</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>743</sup> *Ibid.*, p. 74; 77.



Le « complexe de Judas » reste donc faiblement esquissé jusqu'ici. Il est beaucoup plus présent et beaucoup mieux exploré dans le roman de Jean Ferniot qui insiste sur le parcours du personnage depuis la prise de conscience du rôle de traître, jusqu'à la mise en place de la trahison.

## I.2. Poids de la sainteté de Judas dans *Saint Judas*

Un épilogue ou un ajout à l'hagiographie, voilà ce que la contemporanéité fait du destin de Judas. Parfois même un sujet de réflexion philosophique : certains soutiennent que la figure de Zarathoustra, qui s'inflige le martyre, est inspirée à Nietzsche par Judas<sup>744</sup>. La relecture du rôle de Judas va loin, jusqu'à revêtir une coloration sacerdotale (notamment chez Schmitt) ou jusqu'à inscrire Judas dans la martyrologie (Jean Ferniot). L'iconographie du XV<sup>e</sup> siècle le dit très subtilement avec la fresque d'Andrea Del Castagno, *La Cène*, 1447 (voir en Annexe, Illustration 17). Bien que représenté de profil avec des cheveux noirs<sup>745</sup>, Judas est surpris dans une posture qui rappelle celle d'un prêtre à l'écoute. L'absence du nimbe révèle l'intention de l'artiste de représenter une figure négative, mais en contrecoup, le face-à-face entre Jésus et Judas invite à plus des réserves.

Armel Job ou Jean Ferniot ne sont pas les seuls à investir Judas du martyre. Pierre Verber<sup>746</sup> rappelle la tradition de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui véhicule l'image du « Saint Judas Iscariote ». C'est probablement sous cette influence que Ferniot traite le sujet dans la lumière du martyre. De plus, il intitule son roman *Saint Judas*. Même si le roman ne garde pas l'inspiration mystique que l'on pouvait attendre d'un texte qui prétend investir Judas de la sainteté, celle-ci se dessine dans l'obéissance, mais aussi le doute et la culpabilité, éléments indispensables pour une foi chrétienne assumée : « le doute, c'est la grandeur de la créature, c'est l'autre face de la liberté »<sup>747</sup>, dira Jeshua. Le suicide n'étant pas accompli dans un geste de désespoir, il recèle la valeur symbolique du désir de suivre et de continuer le sacrifice christique : « le sycomore du doute apaisé, de la mort désirée »<sup>748</sup>, prétend

---

<sup>744</sup> Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas. De l'Évangile à l'Holocauste*, op. cit., pp. 218-219.

<sup>745</sup> Surtout dans l'iconographie byzantine, cet élément est essentiel pour représenter Judas. Le profil apparaît rarement dans l'iconographie ou bien il est réservé aux « indignes de Dieu » pour symboliser leur non-ouverture vers celui-ci. Lire Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină (Le rythme dans la peinture byzantine)*, Editura Bizantină București, 2008, p. 53; 125. Adapté à notre optique qui identifie Judas au Christ, la représentation du profil de Judas ne ferait qu'entériner cette thèse : Jésus et Judas sont les deux faces d'une même pièce.

<sup>746</sup> Pierre Verber, « L'Évangile selon Saint Judas Iscariote » in *La Revue Blanche*, op. cit., p. 248.

<sup>747</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 280.

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 281.

Judas dans son monologue intérieur. Le suicide est accompli comme un rituel et comme un devoir consciencieusement mis en place dans le désir de s'offrir à Dieu :

Puis avec un grand calme, à gestes précis, il attire à lui l'une des extrémités de la ceinture. [...] Il regarde maintenant le ciel [...] Il attend encore un peu, mais son attitude ne trahit pas la crainte, ni même l'hésitation. Il a choisi le lieu le plus inhospitalier du monde, la terre achetée avec l'argent de la trahison. Son regard ne s'attarde pas sur cette désolation. Il respire une grande goulée d'air brûlant et il crie :

« Le rachat ! »<sup>749</sup>

Tout au long du roman, le personnage est quasiment obsédé par l'idée de rachat. Au moment même où le Christ est crucifié, Judas attend le rachat. Mais il se rend compte que ce rachat n'est possible qu'avec son collaboration. Alors, Judas s'offre en rachat.

« Le complexe de Judas » se tisse dans *Saint Judas* sur un fond de réflexions philosophiques anticipatives. Le raisonnement des personnages évolue à vue d'œil jusqu'à poser les bases d'une religion-philosophie centrée sur l'idée d'une « révolution » ontologique dont le prix consiste dans le sacrifice des deux sujets, appelés l'un à incarner le principe du Bien, l'autre, celui du Mal. Après la mort de Jeshua, Judas s'interroge, à travers de la voix du narrateur, sur la nécessité de deux victimes : « au grand sacrifice rédempteur, s'il fut tel, en quoi était-il nécessaire d'associer Judas ? Pourquoi deux victimes au lieu d'une ? »<sup>750</sup>. Cette thématique, ainsi que celle de la culpabilité, est récurrente dans l'œuvre romanesque de Jean Ferniot. Dans *L'Enfant du miracle*<sup>751</sup>, les conséquences d'un crime commis par deux personnes se veulent assumées par un seul des coupables car, selon un des coupables (Albert) il serait inutile de faire souffrir deux sujets pour le même acte : « - Tu préférerais deux condamnations au lieu d'une ? C'est stupide ». Au contraire, dans *Saint Judas*, roman à tonalité grave et sérieuse, la nécessité d'avoir deux victimes est au cœur de l'histoire. Immanquables, les victimes chez Ferniot semblent capituler sous le coup du destin. Elles sont deux fois des marionnettes : du destin et de la méchanceté humaine. Le thème de la relation apparence-essence est omniprésent. L'auteur du crime cache toujours ses actes dans la nébuleuse d'un destin injuste.

---

<sup>749</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>750</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 280.

<sup>751</sup> Jean Ferniot, *L'Enfant du miracle*, Paris, Grasset, 2006.

Le changement radical du paradigme de la relation Bien-Mal dans le roman *Saint Judas* provient de l'insatisfaction devant la pratique religieuse officielle – le judaïsme. Judas et Jeshua sont tous les deux présentés comme des figures de la marginalité juive. Judas est un combattant zélote. Jeshua, ancien membre de la secte des Purs. Son principal but est de réévaluer le problème de la liberté et de la relation entre Dieu et l'homme. C'est à travers ses luttes intérieures et à l'aide des échanges avec Judas que le projet rédempteur de Jeshua s'articule. Une lecture attentive montre que le discours de Jeshua est très subtil et qu'il intègre Judas dans son projet de salut avant que Judas y consente. Étant donné que les révélations faites à Judas sont progressives, la frustration du personnage devant son incapacité à comprendre renforce encore la thèse du complexe. Parler du « complexe de Judas » suppose trois éléments essentiels qui s'enchaînent. Le premier est le consentement du personnage à sacrifier son honneur et à trahir son maître contre son gré. Cela devient synonyme de souffrance et de privation de liberté : « - Je ne te reconnais pas, Judas, je ne sens dans tes paroles aucune joie. / - C'est parce que j'ai été plutôt choisi – par toi – pour la douleur et pour l'opprobre »<sup>752</sup>. Le deuxième élément est le statut de témoin du personnage qui connaît de près les points faibles et les limites de Jeshua comme de la nouvelle religion. Étant le seul personnage dans l'intimité de Jeshua, Judas assiste à la mise en scène des miracles, censée augmenter la célébrité du Christ. Cela suscite la révolte de Judas, de la même façon qu'à maintes reprises sa réaction devant les écarts de Jeshua de la loi mosaïque est presque agressive :

Les laisses-tu croire au miracle ? questionne, abrupt, Judas.

- Certes. Pourquoi cette question ? Tu es choqué ?

- Oui.

- Choqué de quoi ? Me reproches-tu de n'avoir pas changé l'eau en vin, ou bien de laisser croire que je l'avais fait ?

- De le laisser croire.<sup>753</sup>

La droiture est un trait principal de Judas. Elle est commune aux autres personnages de l'auteur. Comme chez Claire et chez Dieudonné dans *L'Enfant du miracle*<sup>754</sup>. L'honnêteté de Judas motive son choix de se suicider. Cela conduit au troisième élément de ce complexe : les mobiles du suicide.

<sup>752</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., pp. 200-201.

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>754</sup> Jean Ferniot, *L'Enfant du miracle*, op. cit.

Certains points capitaux dans la doctrine de Jeshua justifient la nécessité de deux boucs émissaires. Ces points coïncident avec les interpellations subtiles que Jeshua lance à Judas. Au début du roman, les discussions entre les deux hommes relèvent encore de l'ignorance et de la confusion. Judas est, à ce stade, un personnage effacé et confus. Il est perturbé par le discours apparemment inspiré de Jeshua qui l'englobe dans son projet salvateur proche :

« Lorsque je traverserai ce pays, j'accomplirai ce qui sera pour les uns des miracles, pour les autres des tours de magie. Chacun de ces actes avivera la foi des uns et me rendra plus suspect des autres. [...] Mon ami, j'ignore ce que, sous l'œil de Dieu, je ferai, ce que je deviendrai. Mais la certitude est entrée en moi. Je serai roi, sans savoir encore si ce royaume sera ou non de ce monde ».

Il joint les mains dans un geste de prière ou de supplication :

« Sans toi, ajoute-t-il d'une voix altérée, je puis être le Messie régnant, mais non le Messie souffrant. Tu es, dans ce cas plus que dans le premier, nécessaire à l'accomplissement des Écritures ».<sup>755</sup>

Ce passage, situé dans le premier quart du roman, est essentiel pour l'ensemble du texte. Construit sur le procédé de la prolepse, il anticipe la ligne directrice du roman. Un retour en arrière permettra au lecteur de constater que les événements avaient été prévus avec suffisamment de précision. Jeshua avait annoncé les réactions de leurs admirateurs, mais aussi de leurs détracteurs. Au niveau psychologique, qui nous intéresse particulièrement ici, des pressions sont exercées sur le personnage de Judas : « Tu es, dans ce cas plus que dans le premier, nécessaire à l'accomplissement des Écritures ». La supplication de Jeshua est un facteur important pour le parcours de Judas. Mais pour l'instant celui-ci se méfie des paroles cryptées et encore incompréhensibles de Jeshua qui le consacraient dans un projet salvateur du monde :

- Tu m'attires ; pourtant tes paroles me troublent et, je ne sais pas pourquoi, me révoltent.
- Ne t'ai-je point convaincu ?
- Non.

---

<sup>755</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 75.

- Tant mieux. Les plus fermes adhésions sont dictées par la raison. La foi est nécessaire, mais je m'en méfie. Quand l'heure sera venue, quand moi-même je verrai clair, je t'éclairerai.<sup>756</sup>

À partir de ce moment-là, le langage de Jeshua devient de plus en plus crypté. Les passages les plus considérables de la doctrine alternent avec des doutes et des interrogations qui n'ont pas un caractère particulièrement inédit. Dans ce dernier cas, Jeshua avance souvent des vérités universelles : « La mort n'est que vie. Toute victime a été bourreau, tout bourreau deviendra victime »<sup>757</sup>. Il y a déjà un appel à la réflexion et une exhortation au sacrifice. Jeshua insiste sur la nécessité de se méfier des apparences et de comprendre que toute chose a son revers. Il prône avec certitude cette vérité qui guide son existence. Ce *credo* est à la base de ses actions et de celles qu'il exige de Judas. Jeshua promet une récompense à leur sacrifice.

L'invitation au sacrifice passe progressivement de l'obscurité à la clarté. Que ce soit en privé ou en présence des autres apôtres, Jeshua s'adresse directement à Judas pour lancer son appel. La stratégie de Jeshua ne manque pas d'habileté : il commence sa prédication par une apologie de la liberté de l'homme face à Dieu. Il évoque en maintes reprises le principe d'un Dieu qui s'interdit de limiter la liberté de sa créature. Quant à l'intervention de Satan, Jeshua soutient la même thèse : Satan n'a pas le pouvoir de contraindre l'homme. L'allusion à leur propre relation est évidente. Il lui expose la nécessité du sacrifice tout en réfutant une thèse qui invaliderait sa liberté. Mais en réalité, il le pousse vers ce sacrifice tout en lui donnant l'illusion de la liberté.

Après avoir désigné Képhas, en raison de sa force, comme le socle de la nouvelle religion, Jeshua s'adresse à Judas pour le prévenir de son rôle : « Quant à toi, tu le sais, dans ce cas, un autre sort t'attend »<sup>758</sup>. Ces mises en garde sont généralement suivies d'un long silence, même une absence de réaction de la part de Judas. Celui-ci est une figure de la réflexion qui ne recule jamais devant le désir de connaissance et de compréhension. Il finit par s'infliger le suicide dans la même incertitude avec laquelle il a vécu sa relation avec Jeshua et avec laquelle il a vu mourir le prétendu fils de Dieu.

Les interpellations de Jeshua ont souvent un caractère apocalyptique et provoquent la peur de Judas. Elles sont à la base des angoisses répétées du personnage : « Judas lui-même, que les terrifiantes prédictions de Jeshua ont jeté dans l'angoisse, se prend à

---

<sup>756</sup> *Ibid.*

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 166.

espérer »<sup>759</sup>. À partir de la seconde moitié du roman, les inquiétudes de Judas s'intensifient. On peut même dire que l'incertitude dans laquelle il vit et les nombreux appels de Jeshua au sacrifice participent à l'installation d'un certain état de folie, dont l'acmé coïncide avec son suicide.

Il arrive de plus en plus souvent au Sicaire de s'écarter du groupe, surtout la nuit. Judas dort peu. Irritable à l'extrême, il supporte mal les bruits nocturnes de ses compagnons, qui s'agitent comme bétail à l'étable. Il se dresse et s'en va à grandes enjambées, jusqu'à ce qu'il se sache seul. Alors il contemple le ciel, éperdu d'amour, torturé d'angoisse, secoué de rage. Il attend Dieu, il guette un signe, attentif à un souffle de brise, au frémissement d'un buisson, à l'éclat vif d'un rayon de lune sur l'eau. Mais Dieu se tait et Judas le supplie ou l'interpelle, avec tendresse ou violence.<sup>760</sup>

Les sentiments de Judas comprennent une large gamme d'émotions et d'états contradictoires : introversion, isolement, irascibilité, contemplation, angoisse, supplication. Son suicide coïncide avec l'acmé de ce parcours tourmenté.

Judas accepte progressivement l'invitation à la complicité. Dans certains épisodes s'intercalent des dialogues graves où Judas consent à la tâche proposée, non sans laisser entendre de la méfiance et de la révolte : « Je comprends que mon aide, et pourquoi pas ma complicité, soient nécessaires à tes desseins. Je suis prêt à supporter en silence les accusations, à peine voilées de nos compagnons. Mais que toi tu m'accables, non »<sup>761</sup>. Les plus grandes afflictions de Judas ne viennent pas nécessairement du sacrifice, auquel il est prêt à se livrer par amour pour Jeshua, mais du fait que Jeshua lui demande de consentir au mensonge. Face à la disponibilité de Judas à se sacrifier pour Jeshua, celui-ci articule une thèse qui augmente l'angoisse et la consternation de Judas. Tout d'abord, Jeshua choisit de différer. Deuxièmement, la demande n'est pas claire, le message est crypté. Ces deux caractéristiques du discours de Jeshua sont gardées tout au long du roman. Par exemple, il lui dit : « Il se peut que j'aie davantage besoin de toi que des autres. Ton rôle risque d'être si difficile que je te dois au moins des explications »<sup>762</sup>. Les explications tardent à venir. Du point de vue de la construction narrative, ces éclaircissements sont coupés par de

---

<sup>759</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>762</sup> *Ibid.*, p. 111.

longues séquences, relatant des événements qui se passent sur le plan historique et à l'intérieur du groupe. Une scène emblématique rapporte le célèbre épisode de la multiplication des pains. C'est une des rares scènes où les disciples sont présentés ensemble, en train de débattre et de demander des justifications à Jeshua, représenté à son tour dans une exaltation prophétique presque violente. Pour Judas aussi, c'est le moment de réclamer les explications promises. Mais les paroles de Jeshua relèvent de la même incertitude angoissante : « Donner ta vie. Bien sûr, donner ta vie. Mais ce peut être pire, mon ami, et mieux. Tu sauras tout bientôt. Quand, à vrai dire, je le saurai moi-même »<sup>763</sup>.

Une des idées directrices d'un essai philosophique retraçant l'histoire du christianisme que Jean Ferniot écrit vers la fin de sa vie, *Vivre avec ou sans Dieu*<sup>764</sup>, est celle de la foi fondée sur la confusion. Tout en citant Cioran – « on ne croit réellement, écrivait-il, qu'aussi longtemps qu'on ignore ce qu'on doit croire exactement »<sup>765</sup> –, ou François Mauriac – « garder la foi non à cause de miracles, mais malgré eux »<sup>766</sup> –, Jean Ferniot soutient une thèse qui transparaît dans *Saint Judas* : la foi fondée et entretenue par l'incertitude. « Je suis maintenant certain que la foi vient plutôt quand manquent les épreuves »<sup>767</sup>, affirme l'écrivain. Dans *Saint Judas*, l'éternelle démarche de Jeshua de différer est pour le personnage de Judas source d'angoisse, mais elle participe aussi au maintien de sa foi. La fin du roman prouve cette idée. C'est par le soupçon et par le doute que le personnage arrive à la vérité ou c'est par le doute que la vérité se communique. La confusion devient l'expression de la vérité. Cette idée est pourtant ambiguë puisque la vérité est, pour Judas, indicible. Sa matérialisation dans la parole est tellement arbitraire, qu'elle peut revêtir n'importe quel contenu : « Ce qui compte, c'est de persuader ceux qui doutent que vous possédez la vérité, puisque nous sommes sûrs que c'est la vérité. Hurlez que le Maître est revenu de l'empire des morts et qu'après avoir donné ses dernières instructions, il a été enlevé au ciel »<sup>768</sup>. Tout est fondé pour Judas sur l'essence friable de l'abstraction, de l'incertitude et de l'espoir. Après la mort de Jeshua, Judas avoue à Képhas le fondement de la foi sur ces valeurs :

Ce que toi comme moi ignorions, ce que le Maître lui-même ignore, jusqu'au moment où la désaffection du peuple et des siens mêmes lui prouva que, roi des

---

<sup>763</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>764</sup> Jean Ferniot, *Vivre avec ou sans Dieu*, *op. cit.*

<sup>765</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>766</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>767</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>768</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 278.

Juifs, il ne le serait que par dérision, et que sa couronne ne serait que d'épines, ce qu'il ignora, ce fut le sens d'une mission divine dont pourtant il ne doutait pas : ou le sceptre du monarque, ou la croix du supplicié. Je puis bien te le confier maintenant : cette lancinante interrogation fut son lot jusqu'à la fin. Mais depuis le premier jour, je puis en porter témoignage, il était prêt à la gloire comme à la mort, aux honneurs comme aux souffrances.<sup>769</sup>

À lire attentivement l'ensemble de la production de Jean Ferniot, on comprend qu'il est obnubilé par l'idée que c'est l'homme qui crée Dieu. Son ouvrage *Vivre avec ou sans Dieu*, écrit à la première personne et racontant son parcours entre mysticisme et athéisme, insiste sur la thèse que le christianisme serait l'œuvre de l'homme et de l'institution ecclésiastique<sup>770</sup>. Il consacre à ce problème un chapitre intitulé « Comment se fabrique un dieu ? ». Le roman *Saint Judas* ne serait que l'expression de ce *credo* de l'auteur. Et c'est Judas qu'il charge de ce rôle d'artisan de la continuation du culte christique. La seule chose que le personnage arrive à comprendre c'est son incapacité de comprendre et de connaître. À ce stade, Judas parle en illuminé. Après cette révélation commence son apostolat, fondé sur l'incertitude. Il se suicide dans le même doute, mais poussé par l'espoir que celui-ci est inhérent à sa tâche. La célèbre phrase de Jeshua, « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? »<sup>771</sup> est prononcée par Judas aussi, ce qui crée une continuité et une communion dans le sacrifice et la souffrance : « Maître, pourquoi m'as-tu abandonné ? »<sup>772</sup>. Le doute fait partie du programme, il est une épreuve et une légitimation du Bien. C'est par le doute que Judas parvient à la révélation de la mort, non seulement inhérente à la nature humaine, mais le destin par excellence du personnage :

Judas se souvient : le doute c'est la grandeur de la créature, c'est l'autre face de la liberté, c'est le don de Satan l'Interrogateur.

Le doute. Judas ne l'écarte par avec frayeur, il l'affronte. [...] Voici une circonstance encore, Judas, où le doute crée une certitude : la mort est à coup sûr son destin. Le désespoir et l'espérance t'y invitent également.<sup>773</sup>

---

<sup>769</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>770</sup> Jean Ferniot, *Vivre avec ou sans Dieu*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>771</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 271.

<sup>772</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>773</sup> *Ibid.*



La scène qui déclenche l'isolement de Judas du groupe des apôtres est centrée sur un débat sur le doute. Ce sujet est l'objet central de leur conversation et encourage à ne pas succomber au doute afin de réussir leur projet. Mais il transparait aussi dans le portait que le narrateur fait de Judas et dans le registre lexical de son discours, riche en variations sémantiques autour du doute : « **Je ne sais**, Maître, **si** je le **redoute** ou si je le souhaite. [...] ainsi tu me l'as dit à plusieurs reprises [...] Si tu sens le triomphe à portée de ta main, c'est **sans nul doute** qu'il s'y trouve »<sup>774</sup>, « Judas est **sceptique**. Pour lui, qui à aucun moment ne laisse **le doute** l'effleurer au sujet du destin exceptionnel de Jeshua, c'est bien la voie du sacrifice, des douleurs, de la honte, de la mort qui s'ouvre. [...] Judas exprime franchement **ses doutes**, quant au succès d'une émeute »<sup>775</sup>. L'idée du doute revient avec fréquence et anime le personnage jusqu'à sa mort. Même l'arbre de la pendaison est mis en relation avec le doute : « Il aperçoit enfin un sycomore, le sycomore du **doute apaisé**, de la mort désirée »<sup>776</sup>. Peu à peu, le doute quitte le personnage qui se donne à la mort sans hésitation ni crainte.

### I.3. La confusion de Judas chez Marcel Pagnol et Armel Job

À partir du deuxième acte de la pièce de Pagnol, le complexe de Judas commence à prendre de l'ampleur. En réalité, le texte entier est construit sur une tension qui conjugue désespoir, peur, soumission à la volonté de Dieu, déterminisme même. Le premier acte se déroule dans un climat tendu et violent, instauré par les Romains, à l'égard des Juifs. Judas apparaît à ce moment-là comme un errant. Il fuit les Romains qui le cherchent agressivement au sein de sa famille. D'après les dires de Rébecca, Judas est parti depuis « bien longtemps »<sup>777</sup>. Son retour à la maison se passe secrètement, dans un cadre nocturne. Le feu est un élément important. Il est question aussi de la crainte, explorée en deux directions. Il y a tout d'abord la terreur devant les Romains, puis la peur de Judas qui apprend qu'il est appelé à la trahison. Le retour à la maison est donc postérieur à l'annonce de la trahison. Judas y revient après que Jésus a lancé cet avertissement. Il relate à l'Étranger ce moment qui l'a conduit à rentrer chez soi. Le retour a une valeur symbolique d'adieu, mais aussi il est le commencement, par le départ et par la séparation de Jésus, de la trahison : « Il s'est passé quelque chose que je n'arrive pas à comprendre. Quelque chose

<sup>774</sup> *Ibid.*, p. 200. C'est nous qui soulignons.

<sup>775</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 205. C'est nous qui soulignons.

<sup>776</sup> *Ibid.*, p. 281. C'est nous qui soulignons.

<sup>777</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 732.

d'absurde et d'horrible [...] C'est si affreux que je me demande si j'ai bien compris »<sup>778</sup>. L'incompréhension est un élément essentiel du complexe. La façon dont Judas relate l'épisode de la dernière Pâque renforce sa terreur. Il voit dans le dernier repas l'occasion pour Jésus de faire ses adieux avant d'envoyer ses disciples dans le monde pour transmettre la bonne nouvelle. Mais ce repas revêt une dimension tragique. Il se transforme en annonce d'une trahison à conséquences tragiques. C'est le moment de poser la question de la trahison comme auto-conditionnement. Cela se réalise dans le texte à travers le logos. La pièce joue beaucoup avec la répétition et les stéréotypes verbaux. Comme on l'a déjà vu, la pièce est une mise en abyme de la théâtralité. Les personnages jouent des rôles. Judas doit jouer le rôle du traître. La stratégie de Jésus est de le pousser à s'approprier une trahison qu'il n'a pas encore réalisée. À l'injonction de Jésus, « En vérité, je vous le dis, un de vous doit me trahir »<sup>779</sup>, Judas est amené à assumer cette phrase, comme si c'était lui-même qui l'avait décidé. Il l'explique très clairement au personnage de l'Étranger :

Il l'a dit tout simplement. « Un de vous doit me trahir. » Alors, tous ont cessé de manger et il y avait un silence énorme. Nous étions tous pâles et glacés de stupeur. Puis, plusieurs ont demandé : « Maître, est-ce moi ? Mais il ne répondait pas, et tout à coup, il m'a regardé en face. Alors à mon tour, j'ai demandé : « Maître, est-ce moi ? » Et il m'a répondu : « C'est toi, tu l'as dit ».<sup>780</sup>

En psychologie on parle souvent de faux scénarios que les coupables ou les victimes se créent et auxquels ils finissent par croire. Sous le choc, le sujet parvient à croire une histoire qui n'est pas vraie et qui peut le désavantager ou au contraire, lui être utile. Cette idée intéresse particulièrement Armel Job. Son évocation de Judas ressemble à la plaidoirie du condamné à mort qui, même s'il est probablement coupable, est convaincu de son innocence et la soutient. Judas affirme sa culpabilité, mais il la met sur le compte d'une bonne intention : « Oui, oui ! Je l'ai livré par amour »<sup>781</sup>.

Armel Job étonne le public avec la parution en 2013 d'un roman qui porte apparemment sur un sujet proche du paradoxal destin de Judas. Si son conte philosophique, *Judas le bien-aimé*, prend subtilement la forme d'une enquête sur le monde biblique, le

---

<sup>778</sup> *Ibid.*, p. 760.

<sup>779</sup> *Ibid.*, p. 761.

<sup>780</sup> *Ibid.*

<sup>781</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, p. 76.

roman *Le bon coupable*<sup>782</sup> emprunte carrément des éléments juridiques pour parler d'une situation insolite : la mort d'une petite fille écrasée par une voiture. Ce roman et *Judas le bien-aimé* se recourent presque. Un « bon coupable » veut assumer les conséquences de cet accident en dépit de son innocence. L'histoire du premier couple apparu dans le roman coïncide avec les histoires des couples qui entrent en scène progressivement. Cette stratégie narrative introduit l'archétype et fait que le texte se clôt sur le même flou. À la fin du récit, on ne sait plus distinguer entre le coupable et l'innocent, tellement les histoires et les actes des personnages s'imbriquent et se confondent. Le sujet même de la culpabilité est omniprésent dans l'œuvre d'Armel Job. Il suffit de lire *La malédiction de l'abbé Choiron*<sup>783</sup> ou *Baigneuse nue sur un rocher*<sup>784</sup> pour constater la récurrence de ce thème et la multitude d'optiques selon lesquelles il est traité.

Le récit-témoignage de Judas, narré à la première personne et adressé à la postérité, est une brève plaidoirie au sujet de sa trahison. Il semble qu'Armel Job soit fasciné par des cas judiciaires paradoxaux et des victimes innocentes qui veulent assumer, par amour, une faute commise par les autres. Il suffit de penser à la mère du roman *Tu ne jugeras point*<sup>785</sup> ou au protagoniste du roman *Le bon coupable*<sup>786</sup> qui endosse, par confusion, le crime de l'autre. Alcoolique et presque déshumanisé, ce personnage a un défaut d'identité. Après avoir perdu confiance en lui-même, il se fie plutôt aux scénarios construits par les autres. Incapable de jugement, il s'offre en expiation d'une faute commise par quelqu'un d'autre. Le motif de l'innocent se croyant coupable est tout aussi récurrent chez Armel Job. Le cas le plus éloquent est le roman *Les fausses innocences*. Roger, le protagoniste, est l'incarnation de Judas. Frisant la schizophrénie après la guerre qu'il a faite, il n'arrive plus à distinguer entre réalité et imaginaire. Roger consent à porter un faux témoignage par amour pour Mathilde, femme qu'il aime en cachette depuis longtemps. L'innocence et la culpabilité sont des états apparents. L'épigraphe du roman, citation de Hemingway, met en abyme l'ambivalence de l'innocence : « Toutes les choses vraiment atroces démarrent dans l'innocence ». À la différence de Judas, il ne s'inflige pas la mort, mais il est le témoin muet des crimes atroces. Très souvent, dans ses romans, Armel Job choisit de mettre en question la validité d'une décision judiciaire qui se conforme à la loi, mais qui ne tient pratiquement pas compte de l'aspect humain. Il développe l'idée qu'une fausse piste mène

---

<sup>782</sup> Armel Job, *Le bon coupable*, Paris, Robert Laffont, 2013.

<sup>783</sup> Armel Job, *La malédiction de l'abbé Choiron*, Paris, L'Harmattan, 1998.

<sup>784</sup> Armel Job, *Baigneuse nue sur un rocher*, Paris, Robert Laffont, 2001.

<sup>785</sup> Armel Job, *Tu ne jugeras point*, Paris, Robert Laffont.

<sup>786</sup> Armel Job, *Le bon coupable*, *op. cit.*

à de faux résultats, même si elle garde une logique interne sans défaut. C'est le cas du roman *Tu ne jugeras point*<sup>787</sup> dont l'intrigue tourne autour d'un fait divers : l'enlèvement d'un bébé. L'affaire est épineuse, très emmêlée et n'aboutit pas à aucun résultat car beaucoup de personnages portent de faux témoignages. Dans cette machine infernale où personne ne dit la vérité en raison d'un certain altruisme, le juge lui-même choisira de cacher certains aspects de l'enquête afin d'éviter que la victime subisse l'opprobre familial. Il s'agit d'une mère qui met en scène l'enlèvement de son enfant âgé de dix-huit mois. Au fur et à mesure, on apprend que l'enfant est le fruit de l'adultère que sa mère a commis avec son gendre. L'enfant né de cette union subit un accident et meurt. Sa mère organise un scénario où son enfant aurait été enlevé de sa poussette pendant qu'elle l'aurait laissé sans surveillance. Tout concourt à prouver un homicide involontaire commis par la mère. Sa punition sera allégée grâce à la bienveillance du juge. Le moment du dévoilement de la mère est chargé de pathos. La démonstration du juge semble irréprochable, mais toute son enquête se montre invalidée à la fin du roman. Le narrateur introduit un détail qui renverse tous les résultats. Il semble que le véritable criminel de l'enfant soit son propre frère, un peu plus âgé, qui, en jouant, avait provoqué l'accident mortel. Des romans comme *Des fausses innocences*<sup>788</sup>, *Le bon coupable*<sup>789</sup> ou *Tu ne jugeras point*<sup>790</sup> montrent le goût de l'écrivain pour ce type de situations.

Il en va de même dans le récit *Judas le bien-aimé*. Si succinct soit-il, le texte explore l'apparence de la culpabilité. Judas postule aussi la thèse du temps qui fausse la vérité : « Évidemment, toutes ces histoires, c'est après coup qu'on les a inventées »<sup>791</sup>. Judas invoque cette théorie tout en reprochant la facilité avec laquelle les gens se hâtent de formuler des vérités universelles : « Est-ce qu'on sait seulement comment ça s'est passé à la fin ? Est-ce qu'on y a un peu réfléchi ? »<sup>792</sup>. Judas est son propre avocat. Par son enquête, il dévoile les véritables causes de la trahison. Celle-ci résulte d'une nécessité d'ordre pratique. La dissolution de la secte de Jésus est inévitable : « Le rabbi ne pouvait pas continuer à prêcher éternellement. Imaginez-le sillonnant la Galilée et la Judée pendant trente ou quarante ans. Ça vous donne un philosophe, pas un prophète. Je crois qu'il avait compris cela »<sup>793</sup>. Le drame se consomme silencieusement entre les deux protagonistes :

---

<sup>787</sup> Armel Job, *Tu ne jugeras point*, op. cit.

<sup>788</sup> Armel Job, *Les fausses innocences*, Paris, Robert Laffont, 2005.

<sup>789</sup> Armel Job, *Le bon coupable*, op. cit.

<sup>790</sup> Armel Job, *Tu ne jugeras point*, op. cit.

<sup>791</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 73.

<sup>792</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>793</sup> *Ibid.*, pp. 73-74.

Je crois qu'il avait compris cela. Je pense même que c'est à Béthanie qu'il en a vraiment pris conscience quand j'ai dit qu'on aurait dû garder les trois cents deniers pour les miséreux. On n'avait plus besoin d'argent, plus besoin de service social. On allait dissoudre l'association. L'aventure arrivait à son terme.

J'ai senti cela mieux que personne. Le rabbi a bien vu que j'ai saisi.<sup>794</sup>

Judas parle d'une « opération de liquidation » de la secte menée secrètement entre Judas et Jésus. De nouveau, Judas plaide sa cause et justifie sa trahison comme soumission à la volonté de Jésus. À la différence de Pierre, Judas ne contrevient pas au projet rédempteur : « Je n'étais pas comme les autres, moi, pas comme ce braillard de Pierre qu'il [Jésus] avait dégagé de son chemin en le traitant de „Satan” quand il voulait l'empêcher d'aller jusqu'au bout »<sup>795</sup>. Le personnage est donc dans une logique défensive. Il oriente toute sa justification en fonction de la confiance qu'il perçoit de la part de Jésus et de leur collaboration secrète : « À Béthanie, il [le Rabbi] a su qu'il pouvait compter sur moi »<sup>796</sup>. À partir de ce moment, Judas explique sa trahison comme un malentendu qui s'est retourné contre lui-même. Le fait d'avoir intercédé auprès des grands prêtres « pour leur arranger une entrevue avec le rabbi »<sup>797</sup> était animé d'une bonne intention : « Une fois pour toutes, il s'agissait de clarifier la situation. Le rabbi était-il le messie ? Qu'on se décide. Je n'ai pas pensé un instant qu'ils lui feraient du mal »<sup>798</sup>. Le texte entier est un plaidoyer. Il accorde des circonstances atténuantes à Judas. Le cadre reçoit une autre valeur et une autre fonction. Judas répond à l'accusation d'avoir reçu l'argent en disant qu'il ne l'a jamais réclamé : « Ils m'ont payé, c'est vrai. Ces gens-là paient toujours, même quand on ne demande rien. Ils donnent de l'argent aux larbins qui leur ouvrent la porte. Pourquoi pas à moi ? J'ai toujours reçu de l'argent de rentiers qui sympathisaient avec le rabbi »<sup>799</sup>. Judas incarne un trait essentiel chez tous les personnages incriminés d'Armel Job : la franchise. Qu'ils soient coupables ou qu'ils ne le soient pas, leurs répliques sont assumées : « Ils m'ont payé, c'est vrai », dit Judas. « - Tu... l'as tué, Léopold ? / - Non. Pourtant, ce n'est pas l'envie qui me manquait, mais il s'est tué tout seul »<sup>800</sup>, dit Léopold de *Baigneuse nue sur un rocher*. Le dernier roman fait une référence ironique à Judas pour évoquer la

---

<sup>794</sup> *Ibid.*, pp. 73-74.

<sup>795</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>796</sup> *Ibid.*

<sup>797</sup> *Ibid.*

<sup>798</sup> *Ibid.*

<sup>799</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>800</sup> Armel Job, *Baigneuse nue sur un rocher*, *op. cit.*, p. 279.

liquidation du personnage de Clément, coupable de trahison. Cela prouve que l'écrivain joue et ironise certains clichés. Dans d'autres romans, Judas est récupéré à travers les personnages-victimes, mais aussi à travers ceux qui se sacrifient, par amour, pour les autres. Judas devient pour Armel Job une figure omniprésente, dans les drames de ceux qui doivent prendre la décision de cacher une vérité, même si cela retourne contre eux-mêmes. Judas devient une figure archétypale dans ses romans. La narration polyphonique qui caractérise les textes d'Armel Job (la même histoire est relatée à travers plusieurs points de vue), permet aussi de s'interroger sur le rôle capital qu'un détail peut entraîner dans le déroulement d'un événement. Comprendre impose un réseau de scénarios. « Possible » est un mot-clé chez le romancier. Ses personnages sont tous dans la potentialité. Ils sont des interprètes et des enquêteurs. Leur seule certitude est la certitude de la probabilité. Leur pensée évolue en fonction des connexions qu'ils font au fur et à mesure. Une interprétation n'a pas de sens seulement dans le présent, mais elle éclaire sur le passé et en permet une réévaluation. Les cas des réinterprétations changeant la vision du passé ne sont pas rares chez Armel Job. Il n'est pas étonnant non plus que la réflexion de Judas récupère certaines paroles prononcées par Jésus au fil du temps pour les réinterpréter et les coller à son discours annonçant la trahison.

Il a seulement ajouté quelque chose dans le genre : « Cet homme-là, mieux vaudrait qu'il ne soit pas né. »

Ça m'a rappelé le jour où il avait dit : « Malheur à celui par qui le scandale arrive ». J'ai toujours pensé qu'il parlait de lui-même. Personne n'a scandalisé es autres plus que le rabbi. Ainsi si m'avertissait. Mais j'étais prêt à endosser le malheur pour qu'on avance enfin.<sup>801</sup>

Le discours de Judas est donc centré sur l'interprétation d'un fait présent à la lumière d'un événement ou d'un détail du passé : « Ça m'a rappelé le jour où il avait dit [...] ». Le personnage redécouvre un élément d'une chose qu'il avait classé depuis longtemps déjà. « J'ai toujours pensé qu'il parlait de lui-même », dit Judas. La dynamique de la logique « jusque-là » – « maintenant » souligne l'évolution du processus de conscience. Il interprète les dires de Jésus comme un avertissement : « Il m'avertissait ». Poussé par cette réflexion, Judas se hâte d'accomplir ces paroles-injonction : « Après le repas, il m'a

---

<sup>801</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 75.

regardé et il m'a dit : „Ce que tu as à faire, fais-le” [...] J'ai été tout à fait sûr qu'on était d'accord. On se comprenait à demi-mots »<sup>802</sup>.

Sans lire l'ensemble de l'œuvre romanesque d'Armel Job, on a du mal à comprendre la démarche de Judas, personnage enquêteur par excellence. Après s'être familiarisé avec le style et la technique romanesque de Job, on peut aisément classer Judas dans la typologie des personnages-avocats. Dès le début, on est confrontés au témoignage d'un Judas qui semble plaider en instance, même s'il le nie : « Je ne vais pas me mettre à plaider pour moi-même. J'interroge : c'est tout. À vous de voir »<sup>803</sup>. Le personnage développe un discours objectif et attend un jugement objectif. Il raconte les événements sans les embellir, d'où l'apparente aridité du style. Une suite d'arguments très méthodiquement agencés rend son discours semblable à celui d'un avocat qui défend son client. L'énumération des accusations et les contre-arguments va croissant jusqu'à fournir l'argument absolu qui constitue le point culminant du discours : la trahison par amour. Judas met sur le compte du même amour un acte à venir : le suicide. Sans que le mot soit prononcé et vu l'héritage culturel, le lecteur aura compris qu'il est question du suicide : « Je sais ce qui me reste à faire. Car, je l'aime, moi »<sup>804</sup>. La nouveauté de l'optique d'Armel Job est d'avoir compris le geste de la trahison de Judas en relation avec la loi d'amour prônée par Jésus. L'auteur se propose d'examiner certains aspects bibliques sous un angle nouveau. Il réinterprète le cadre préchrétien avec des éléments chrétiens par excellence. Le recueil dont *Judas le bien-aimé* fait partie porte sur la réévaluation de figures comme Joseph, Jean Baptiste, Saint Pierre et sa femme, Lazare, Marie-Madeleine etc. Par exemple, cette dernière n'est plus la prostituée qui aime d'un amour sexuel, mais elle est « la femme qui aime d'un amour effréné [...] la femme qui avait prétendu l'aimer au mépris de toute raison »<sup>805</sup>. Tout comme pour Judas, Armel Job attribue à Marie-Madeleine un amour sincère, qui la rend digne de se réjouir la première de l'apparition de Jésus après sa résurrection. Il est donc courant qu'Armel Job donne aux actes de certaines figures bibliques des valeurs opposées à celles par lesquelles ils étaient définis traditionnellement. Il est tout aussi courant que les récits soient écrits à la première personne. Tous ceux du recueil *La Femme de saint Pierre* sont des monologues qui se rapprochent des plaidoiries. Ils ont tous la même tonalité remémorative et restitutive. On

---

<sup>802</sup> *Ibid.*, pp. 75-76.

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>804</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>805</sup> Armel Job, *La Créature* in *La Femme de saint Pierre et autres récits en bordure des Évangiles*, op. cit., p. 146.

dirait une seule voix qui s'incarnerait dans toutes les figures qui sont restées dans le silence après l'avènement du christianisme. Il y a même des personnages très mal connus comme Chouza, intendant d'Hérode : « Je m'appelle Chouza. Mon nom ne vous dit rien sans doute »<sup>806</sup>, ou des figures difficilement identifiables, comme le disciple de Jean Baptiste. Le discours de celui-ci ressemble beaucoup à celui de Judas. Ils se revendiquent tous les deux d'être les seuls continuateurs de leurs maîtres. Judas n'abandonne par Jésus :

Les autres, si inquiets pour son sort pourtant, l'avaient abandonné. [...] Les autres n'avaient pas les épaules pour terminer l'aventure. Ils l'aimaient à leur manière pisseuse. [...] De ses disciples, plus la moindre trace. Les rats ont quitté le navire. Je ne suis pas de ces gens-là. Je sais ce qui me reste à faire. Car, je l'aime, moi.<sup>807</sup>

Pareillement, le disciple de Jean-Baptiste n'oubliera pas son maître : « La plupart des partisans du Plongeur sont partis rejoindre le prophète [Jésus]. Je vais continuer la tâche du Plongeur de mon côté. Je n'irai pas au prophète, jamais. Il a abandonné le Plongeur. Ils l'ont tous abandonné. Il faut bien que quelqu'un lui reste fidèle »<sup>808</sup>.

La mort de Judas, telle qu'elle est présentée par le personnage lui-même, est un signe de solidarité avec la condamnation de son maître. Si Judas ne peut pas sauver Jésus car « Pilate avait condamné le rabbi à mort »<sup>809</sup>, il se montre désireux de le suivre dans la mort. En ce cas, la mort de Judas précède celle de Jésus. Pourtant, la fin est lacunaire. Il n'est pas dit clairement que c'est la mort que le personnage envisage de s'infliger. Sa dernière phrase, « Je sais ce qui me reste à faire. Car, je l'aime, moi », pourrait marquer aussi, comme pour le récit portant sur le disciple de Jean-Baptiste, le commencement d'une œuvre apostolique. Que ce soit la mort ou l'apostolat, le texte donne au lecteur, par l'ouverture finale, le choix de conclure à son propre gré l'histoire de Judas. La stratégie narrative réalise ainsi une symétrie entre l'*incipit* et l'*excipit* du récit. Le texte débute par l'invitation à interpréter librement les actes de Judas, exposés par le personnage lui-même, dans un souci d'objectivité : « À vous de voir »<sup>810</sup>. De même, il revient donc au lecteur d'imaginer la suite de la vie de Judas.

---

<sup>806</sup> Armel Job, *L'Intendant d'Hérode*, in *La Femme de saint Pierre et autres récits en bordure des Évangiles*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>807</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, pp. 76-77.

<sup>808</sup> Armel Job, *Le Plongeur*, in *La Femme de saint Pierre et autres récits en bordure des Évangiles*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>809</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>810</sup> *Ibid.*, p. 71.



Judas oscille pourtant entre la certitude et le doute à propos de son innocence. Même s'il plaide pour sa cause, son discours trahit une culpabilité à laquelle il veut se soustraire et dont il veut se convaincre. « Je n'ai pas pensé un instant qu'ils lui feraient du mal », « Ce ne sont pas ceux qui crient „Seigneur ! Seigneur !” qui l'aiment. C'est celui qui a la force de faire sa volonté. Je l'avais, moi », « Car je l'aime, moi ». Ces formules ne sont que quelques exemples frappants, qu'on a déjà analysés et qui soulignent la crise de conscience qui anime le personnage. Judas insiste sur l'amour éprouvé pour son maître qui entraîne pourtant des conséquences néfastes. Cette contradiction entre l'apparence et l'essence crée la confusion de Judas. Judas n'arrive pas à la vérité par ce qu'il affirme, mais par ce qu'il nie. C'est au moment final que les règles de l'objectivité, prônées avec obstination jusque-là par Judas, sont brisées. L'analyse objective est incompatible avec sa théorie qui met en relation ses actes avec un amour incompris, censé faire du bien à tous les deux : à son maître qui se sacrifie, mais aussi à lui-même, qui fait preuve d'obéissance. Ce n'est pas sans raison que le récit d'Armel Job met en tête du texte, comme épigraphe, la référence au baiser de Judas et non à la trahison : « Et aussitôt arrivé, il s'approcha de lui en disant : „Rabbi”, et il lui donna un baiser. (Mc, 14) ». Le baiser devient signe d'amour, de complicité, de trahison, conçue comme devoir. Judas truffe son apologie de marques de subjectivité et, ainsi, il s'éloigne du principe d'objectivité revendiqué au début. Il soutient que ses actes répondent aux injonctions formulées de façon cryptée par Jésus : « Ainsi il m'avertissait », « J'étais tout à fait sûr qu'on était d'accord », « On se comprenait à demi-mots », « Il m'avait choisi au début pour le suivre ». Le point nodal du récit est cette interprétation du personnage qui reste incertaine et qui crée son drame. Le fait qu'il est prêt à se donner la mort souligne son état de confusion et une reconnaissance lucide et de sa faute.

Quant à la pièce *Judas*, elle présente des similitudes avec le récit *Judas le bien-aimé* surtout à propos de la confusion et de la culpabilité. Le texte de Marcel Pagnol reprend le parcours du personnage homonyme à partir de la réplique-clé qui rythme le récit : « un de vous doit me trahir ». Judas finit par s'approprier cette phrase. L'avertissement n'entraîne pas la trahison en guise de vengeance<sup>811</sup>, mais comme partie intégrante d'un projet spirituel auquel Judas adhère. Le dialogue avec l'Étranger permet d'articuler la thèse de Judas qui voit en Jésus le Messie. Le personnage de l'Étranger ne

---

<sup>811</sup> Le texte présente la trahison comme conséquence de l'avertissement.

vaut pas tant pour ses réflexions que comme interlocuteur passif aidant Judas à formuler ses propres pensées sur Jésus :

L'ÉTRANGER : - Ainsi, il t'accuse de le trahir, et il te conseille de le trahir le plus tôt possible. Je ne comprends pas.

JUDAS : - Moi non plus. Il est souvent difficile de le comprendre. [...] Il est bien plus qu'un prophète. [...] [Il est] l'envoyé de Dieu. Le Fils de Dieu. Le Messie. Voilà. Je l'ai dit. Il est venu avant le Jugement, et il va bientôt se révéler.<sup>812</sup>

Dans ce premier acte de la pièce *Judas*, l'ambiance est presque apocalyptique. La peur et la menace de mort sont omniprésentes. L'onomastique participe aussi à cet effet : l'identité du personnage est donnée par son nom. On ne sait rien sur l'Étranger. L'identité de ce dernier restera confuse jusqu'à la fin de la pièce. Quant à Judas, dans le premier acte, il est appelé « Apôtre ». Dès le second, il devient Judas. Le début du deuxième acte esquisse déjà un « complexe de Judas ». Le personnage avoue à l'Étranger son désarroi et l'incapacité de déchiffrer la mission que Jésus lui avait assignée : « Pourquoi ? Pourquoi ? Je rêve peut-être... Quand on a donné sa vie, tout son cœur, toute son âme... Non, non. (*Un silence*) Brusquement, comme ça. Sans raison... Il doit y en avoir une pourtant. Notre Père, qui êtes aux cieux, quel est mon crime ? Quelle est mon offense ? »<sup>813</sup>. On est devant un Judas plaintif, récitant de façon incomplète des versets du *Notre Père*. Le lecteur est dubitatif devant la confusion du personnage. Dans son dialogue avec l'Étranger, Judas se lamente de sa condition de coupable qu'il rejette. On peut seulement comprendre qu'il est rendu coupable pour quelque chose qui ne sait pas avoir commis ou ne veut pas commettre.

La confusion est au centre de la pièce. Elle est explorée à plusieurs niveaux. Tout d'abord, au niveau des personnages qui défilent sur la scène. Judas, sa famille, Jésus, les gens communs – figurants –, Pilate, l'Aveugle, ils sont tous des personnages qui ne comprennent rien de ce qui leur arrive ou de ce qui se passe à l'extérieur. En deuxième lieu, la stratégie narrative entoure les événements d'incertitude. Les effets de ralentissement ou le procédé de mise en abyme de certains thèmes, comme celui du sacrifice ou de la prédestination, participent à la création d'un monde sans repères. Aussi, le manque de repères est-il influencé par les relations de groupe. Les interactions entre les disciples cachent souvent des tensions capables d'avoir une influence capitale sur leurs gestes.

---

<sup>812</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 762.

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 760.

#### I.4. L'influence des apôtres sur les actes de Judas

Il est bien connu qu'une relation conflictuelle entre deux sujets peut déterminer les deux parties à commettre des actes qu'ils n'auraient pas accomplis autrement. C'est l'impression que le Judas de Jean Ferniot donne par moments. Pourtant, la relation tendue qui s'installe entre lui et les autres disciples n'est pas la seule à influencer sur le déroulement des événements. Bien plus, cette relation tendue – Judas est souvent exclu du cercle des disciples – permet au personnage de se considérer à part et de chercher à accomplir une mission plus élevée. Dans tous les textes du corpus, Judas s'éloigne du groupe des disciples. Si chez Paul Claudel cet éloignement est déjà le présage de la damnation et de la trahison du personnage, chez les autres écrivains il est le signe d'un destin exceptionnel. Ces quatre textes insistent sur l'abandon de Jésus par les apôtres. Le Judas d'Armel Job accuse explicitement et presque grossièrement ses confrères d'une trahison plus grave, dépassant la sienne qui n'est que l'accomplissement de la volonté de son maître : « les autres n'avaient pas les épaules pour terminer l'aventure. Ils l'aimaient de leur manière pisseuse »<sup>814</sup>. Pareillement, dans *Saint Judas*, Jeshua insiste sur le rôle indispensable et le statut privilégié de Judas : « Je ne t'ai jamais caché que tu occupais auprès de moi une place privilégiée. Qu'importe pour toi la gloire ou l'opprobre, selon les mesures des hommes, puisque tu seras, s'il le faut, l'instrument du salut, béni de Dieu ? »<sup>815</sup>. Au centre du roman, cette réplique éclaire la tâche de Judas (co-rédempteur, « instrument du salut »), mais prévient aussi contre les interprétations négatives de son acte. Les relations tendues entre les apôtres légitiment donc la position supérieure de Judas.

La pièce de Marcel Pagnol accorde elle aussi une place spéciale à Judas. Il y est le prototype de l'apôtre : dans le premier acte, il s'appelle « L'Apôtre ». Non seulement la pièce fait de l'apôtre maudit dans l'évangile un apôtre béni, mais elle lui attribue un profil psychologique très fin et très complexe. Avant la haine entre les disciples, il est question des conflits avec les Juifs<sup>816</sup>. C'est un autre élément important dans l'évolution du personnage car ses actes sont déterminés par des facteurs psychologiques comme la peur ou la tension. Par exemple, le texte laisse comprendre que les Romains cherchent à tuer les Juifs. La pièce s'ouvre sur ce détail. Puis, il est question du conflit entre la secte dont Judas fait partie et les autorités juives. Judas le dit explicitement à Simon, son père : « les prêtres

---

<sup>814</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>815</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>816</sup> Bien sûr, le thème des tensions couvre aussi les guerres judéo-romaines.

[...] nous haïssent »<sup>817</sup>. Un autre aspect porte sur les relations tendues entre les membres de la secte de Jésus : Jean élimine Judas de leur groupe. La crise du personnage débute avec cette expulsion et continue avec l'appropriation de l'accusation de Jésus comme une mission à accomplir.

### **I.5. Judas, figure de l'exclusion (Jean Ferniot, Marcel Pagnol)**

L'évocation des certains conflits entre les apôtres est l'occasion pour Jean Ferniot de montrer sa finesse d'écrivain et de faire une analyse psychologique scrupuleuse du contexte religieux et du cas de Judas. L'attention qu'il prête à celui-ci le pousse à l'investigation du cadre interrelationnel dans lequel Judas exerce son activité. L'élargissement sociologique et psychologique participe à la complexité de son roman. Les nombreux questionnements sur la relation entre l'apparence religieuse et une essence invisible, mais authentique, sont trahis par les exhortations de Jeshua à un sacrifice ne coïncidant pas avec l'apparence : « Qu'importe pour toi la gloire ou l'opprobre, selon les mesures des hommes, puisque tu seras, s'il le faut, l'instrument du salut, béni de Dieu ? »<sup>818</sup>. Il ne faut pas oublier que Jean Ferniot est l'auteur du roman *Le pouvoir et la sainteté*<sup>819</sup> où il traite le problème de l'incompatibilité entre le pouvoir dans un cadre hiérarchique ecclésiastique et la sainteté recluse qui exige la rupture de toute forme d'organisation sociale – l'ascétisme. La question hiérarchique est présente dans *Saint Judas* aussi. Une dispute a lieu pour la fonction d'économe, attribuée à Judas en raison de sa position de premier disciple :

Entre Judas et Johanan, le premier incident a éclaté le jour où le Maître confia au Sicaire la responsabilité de la bourse commune. Le jeune fils de Zabed s'était proposé, mais Judas lui avait coupé la parole, invoquant l'inexpérience de sa jeunesse. Jeshua parut céder à cet argument, mais, bizarrement, il justifia sa décision de tout autre manière : Judas était son premier disciple. Ce fut alors le Sicaire qui se fâcha : on ne charge pas quelqu'un d'une mission parce qu'il est plus compétent que tout le monde.<sup>820</sup>

---

<sup>817</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 748.

<sup>818</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 125.

<sup>819</sup> Jean Ferniot, *Le Pouvoir et la sainteté*, Paris, Bernard Grasset, 1982.

<sup>820</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 105.

Ferniot se focalise sur la relation de Judas avec Jeshua et avec les autres disciples, notamment Kephas (Pierre) et Yohanan, fils de Zabed. Jeshua est le pôle vers lequel tous les apôtres convergent. Au sein même d'un groupe dont la ferveur religieuse voulait corriger les égarements de la foi juive véritable, les tensions s'installent très tôt, empêchant les adhésions possibles au groupe. Jeshua dresse, à travers la voix du narrateur, un portrait négatif et pessimiste de ses disciples :

C'est à eux que songea Jeshua, devant le lac, à eux et aux autres, avec leurs susceptibilités, leurs mesquineries, leurs rivalités, leur vanité puérole, leurs rodomontades. Ils ne vivent pas ensemble que depuis peu et c'est à peine maintenant si une journée s'achève sans altercation. [...] Comment prendrait-on au sérieux cette troupe de braillards ? Beaucoup de ceux que Jeshua attire par sa parole de feu et qui le suivent quelque temps ne tardent pas à s'éloigner, déçus par son entourage.<sup>821</sup>

Par endroits le narrateur suggère que les animosités auraient pour origine une jalousie amoureuse. Devant l'ingénuité de Yohanan, le membre le plus jeune du groupe, qui séduit Jeshua<sup>822</sup>, Judas est secoué par la jalousie. Il attribue cette rancœur à la nécessité de ne pas céder aux appels du cœur, vu la priorité de leur projet de rédemption : « Il arrive à Judas de reprocher au Nazaréen cette faiblesse : il dit que les effusions nuisent au service d'une cause qui devrait accaparer toute leur attention et toute leur volonté »<sup>823</sup>. À cela se rajoutent les accusations de Yohanan adressées à Judas à l'égard du conflit classique à propos de la tâche d'économe : « Yohanan, qui se prétend ton préféré, m'accuse ouvertement de dérober de l'argent, de piller notre caisse commune »<sup>824</sup>.

Il n'est donc pas étonnant que Judas n'aime pas les femmes et leur présence dans leur groupe car elles l'incommodent à plus d'un titre. Tout d'abord, en tant que femmes, elles sont susceptibles d'attirer l'attention de Jeshua et de mettre son intérêt pour le groupe au second plan. Puis, les réactions réprobatrices des maris des femmes pourraient être prévisibles. Pour cette raison, « plusieurs fois, Judas a mis le Maître contre elles »<sup>825</sup>. Cette attitude fait boomerang quand, face à l'hostilité, Judas commence à se détacher du groupe :

---

<sup>821</sup> *Ibid.*

<sup>822</sup> « Jeshua aime sa fraîcheur, sa spontanéité, cette intelligence du cœur qui parfois poussent le garçon vers lui » (Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 105).

<sup>823</sup> *Ibid.*

<sup>824</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>825</sup> *Ibid.*, p. 127.

« Les femmes lui manifestent une plus vive aversion encore et ne se gênent pas pour lancer dans son dos, mais assez fort pour qu'il les entende, de basses insultes »<sup>826</sup>.

Un autre épisode complète cet aspect. Il s'agit du moment où apparaît Lazare, dont la présence reviendra par la suite pour mieux définir l'activité de Jeshua et l'échec de ses miracles. Cet épisode, concentré sur l'appel de Lazare à suivre Jeshua, incite de nouveau la jalousie des apôtres, y compris celle de Judas. Nathanaël s'attriste de voir la douceur avec laquelle Jeshua parle à Lazare (« Sache en tout cas que chaque jour je t'attendrai »<sup>827</sup>) et dont ils sont privés : « Le Maître ne nous a jamais parlé ainsi, dit avec amertume Nathanaël »<sup>828</sup>. Contrairement aux autres disciples, Judas contrecarre cette jalousie en invoquant leur mission : « Notre récompense, nous l'avons trouvée dans le don de nous-mêmes »<sup>829</sup>.

Pourtant, les tensions entre eux ne s'affaiblissent pas. Elles dégénèrent au point d'instaurer entre les disciples un climat de persécution. Le mépris de l'autre prend le relais de la mission évangélique : « La principale occupation de Képhas consiste à surveiller Judas »<sup>830</sup>. Le conflit entre Judas et Képhas s'amplifie en raison du statut privilégié dont Judas jouit dans le groupe. Même si, hiérarchiquement, il n'a que la fonction de trésorier car le rôle de chef du parti revient à Képhas, l'« influence [de Judas] sur le Maître est considérable. Entre Jeshua et le Sicaire, on pourrait parler de connivence, voire de complicité »<sup>831</sup>.

Un motif essentiel nourrit la réflexion des apôtres à l'égard de Judas : la trahison. Jeshua ne parle pas aux apôtres de la nécessité d'un traître. Ces discussions sont réservées à Judas. Pour les disciples, Judas est coupable d'une autre trahison. Le roman est très réussi sur ce plan. L'auteur arrive à imbriquer deux approches de la trahison, de degré différent. Tout d'abord, Jeshua assimile la nécessité de cet acte à sa doctrine et à son projet de rédemption. Au contraire, pour les apôtres, la trahison de Judas est causée par leur jalousie envers lui. Ils interprètent les écarts de celui-ci ainsi que ses relations avec le Sanhédrin comme une preuve de trahison. En réalité, tout montre l'habileté avec laquelle Jeshua gère son dessein. C'est Jeshua qui pousse Judas vers le Sanhédrin pour tâter le terrain et s'informer de l'évolution des choses parmi les grands prêtres : « On ignore tout de l'état d'esprit, encore moins des intentions du clergé. De cette mission, Jeshua charge Judas.

---

<sup>826</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 129

<sup>828</sup> *Ibid.*

<sup>829</sup> *Ibid.*

<sup>830</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>831</sup> *Ibid.*

Ainsi, le cas échéant, le Sicaire sera en situation d'accomplir le sacrifice suprême qui fera de lui, si la porte reste close du pouvoir temporel, l'instrument de la Rédemption »<sup>832</sup>. Faute de savoir que Judas obéit à Jeshua, les apôtres interprètent cet acte en sa défaveur : « Yohanan croit tenir la preuve de la trahison du Sicaire en le voyant entrer dans le palais des grand prêtres »<sup>833</sup>. Cela prouve que tous les actes de Judas font partie du plan de Jeshua dont le but est de donner à Judas l'apparence d'un traître. Ce n'est pas la première fois que Jeshua retourne les apôtres contre Judas. Quand Jeshua allègue la versatilité de l'être humain<sup>834</sup>, les apôtres pensent que cela concerne Judas : « Il [Jeshua] ne regarde aucun de ceux qui l'entourent. Mais à sa dernière phrase, détachée de la précédente par un silence et prononcée d'une voix très basse, l'œil de chacun glisse vers le premier des élus, et de tous le moins aimé »<sup>835</sup>.

Après que Judas a accepté d'assumer le rôle du bouc émissaire, la séparation avec les autres disciples s'accroît. Du point de vue narratologique, le moment où la désapprobation générale commence à se concrétiser est brusque. Cette phase est précédée par la scène où Judas s'engage à contrecœur à commettre un acte qu'il ne consent pas complètement. Le dixième chapitre fait un passage subit et presque violent vers une autre partie du roman. La structure ascensionnelle qui propulse les personnages vers leur identité et vers leur autonomie est alors suivie par un déclin. La chute commence avec la prise en charge du rôle de bouc-émissaire et se poursuit par les épreuves inhérentes, dont la plus importante consiste à subir l'humiliation. La phrase en tête du chapitre introduit ce renversement de situation : « Désormais, Judas se sent pratiquement exclu du cercle des Douze »<sup>836</sup>. Elle est suivie par toute une séquence qui expose les persécutions que les autres membres du groupe infligent à Judas :

une suspicion épaisse, gluante, l'entoure. [...] Qu'il entre là où sont réunis les disciples et les conversations cessent. Les regards se ferment devant lui. Les femmes lui manifestent une plus vive aversion encore [...] Il est toujours le dernier à qui l'on présente le bassin des ablutions, le dernier qui reçoit son morceau de pain ou son écuelle de légumes. Jeshua lui-même se montre plus distant et c'est

---

<sup>832</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>834</sup> « Je sais aussi qu'il faudrait bien peu de chose pour que l'un d'entre vous devienne un démon » (Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 124).

<sup>835</sup> *Ibid.*

<sup>836</sup> *Ibid.*, p. 201.

maintenant Yohanan ou Lazare qu'il choisit pour interlocuteurs privilégiés dans les entretiens intimes qu'il affectionne.<sup>837</sup>

Cette déconsidération générale fait office de prolepse. Elle anticipe et maque le commencement du déclin de Judas. L'insertion de cet épisode qui ne se succède à aucun événement déterminant n'est qu'une stratégie pour remettre en question de la trahison. Sortie de nulle part, elle est pourtant le fruit d'une longue « élaboration ». Cette deuxième partie du roman traite abondamment la trahison. Tout d'abord elle serait le fruit d'un pacte tacite avec Jeshua. C'est la variante « canonique » que la ligne directrice du roman trace et qui ferait de Judas un saint. Cela est visible dès le titre. Mais l'interprétation d'une trahison par jalousie reste tout aussi plausible. La dimension psychologique est nette : l'expulsion de Judas du cercle des douze le pousserait à choisir la trahison. S'il s'agit d'une trahison par jalousie, c'est une jalousie entre disciples et implicitement une trahison commise envers eux. Ainsi, ce n'est pas Jeshua qui est trahi mais ce sont les autres disciples.

Cette haine s'accroît quand le groupe se dissout. Les mêmes femmes, méprisantes envers Judas, le deviennent aussi envers Jeshua. Leur rôle dans le roman est de catalyser la crise des protagonistes. Elles agissent toujours en groupe, comme personnage collectif. Elles deviennent la voix de la désapprobation générale : « Les femmes se sont également éparpillées, et Jeshua doit, de temps en temps, subir leur récriminations, leurs bouderies ou leurs larmes »<sup>838</sup>.

Par endroits, Judas semble un personnage presque méchant. Lors d'une autre dispute avec les disciples où il s'efforce de susciter leur jalousie en parlant de sa relation secrète avec Jeshua, Judas affiche une attitude supérieure :

- Assez ! crie Képhas. Quel jeu joues-tu ?

Judas éclate de rire :

« Le jeu de la vérité ! »<sup>839</sup>

Le cynisme de Judas le pousse à cette exclamation qui, en dépit de son caractère prosaïque, affirme l'essence même de ses actes : un jeu. Avec l'histoire, avec Jeshua, avec Dieu, avec le diable, avec l'humanité. Mais il y a seulement deux joueurs à le mener : Judas et Jeshua. Une troisième instance s'ajoute : Dieu lui-même. Dès le début, les personnages se prêtent

---

<sup>837</sup> *Ibid.*

<sup>838</sup> *Ibid.*, pp. 189-190.

<sup>839</sup> *Ibid.*, p. 129.



au jeu et l'adaptent aux règles d'une réalité supérieure. « Si Dieu s'écarte, c'est en réalité parce que l'homme s'éloigne »<sup>840</sup>, avertit Jeshua. Même s'il est difficile, les personnages n'abandonnent pas leur projet. Judas reste « fidèle au rôle qu'il a accepté de jouer »<sup>841</sup>. Jeshua est lui-aussi prêt à se sacrifier. Tout est formulé en termes de complicité. Le tête-à-tête avec l'histoire et le désir d'accomplir les prophéties ne va pas sans rappeler toute une littérature fondée sur le jeu d'échecs. Consentant à interpréter ces rôles, les personnages deviennent des pions de la prédestination. Le thème du jeu est réaffirmé dans le roman lorsque les disciples s'aperçoivent des absences de Judas et se mettent à le poursuivre. Mais Judas « fidèle au rôle qu'il a accepté de jouer, ne modifie en rien son attitude »<sup>842</sup>. Les miracles et les nombreux pactes entre Jeshua et Judas font partie du jeu. Le baiser de Judas n'en est qu'une règle. La trahison est exprimée à partir un jeu de mots : délivrer n'est pas nier ni trahir :

PILATE. – C'est celui que tu as vendu ?

JUDAS. – C'est celui que j'ai livré.

PILATE. – Je ne vois pas la différence.

JUDAS. – Elle est grande, mais je ne puis encore te la dire.<sup>843</sup>

À la fin du roman, tout finit, les miracles sont démasqués et les personnages sombrent dans la mort.

Dans la pièce de Marcel Pagnol, les profondeurs psychologiques du personnage de Judas sont subtilement explorées. Dès le début, Judas est un personnage habité par l'angoisse. Absent encore du texte, il est déjà sujet de scandale. Il fuit autant les Romains, que les autorités juives. Le Centurion parti à sa recherche dans sa maison familiale veut empêcher l'apôtre de perturber l'ordre public. « L'affaire est importante ! (*Il montre son insigne*). Pour le détail, je puis te dire qu'ils tiennent des propos subversifs et qu'ils causent des rassemblements contraires à l'ordre public. Bref, ils font du scandale »<sup>844</sup>. Le personnage est donc présenté comme un fugitif.

Le retour de Judas dans la maison paternelle, en cachette, en plein nuit, introduit une allusion hypertextuelle très explorée dans les hypertextes : le retour de l'enfant prodigue. La différence réside dans le fait que Judas est reçu avec enthousiasme par tous

---

<sup>840</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>841</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>842</sup> *Ibid.*

<sup>843</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 789.

<sup>844</sup> *Ibid.*, p. 737.

les membres de la famille. La scène de la reconnaissance filiale est emblématique. La didascalie nous apprend que Judas n'est encore nommé ni L'Apôtre, ni Judas, comme plus tard. Il a une identité obscure, est désigné comme « L'Homme » : « L'Homme (*il rit, il est rayonnant*). – Père ! / SIMON. – Mon garçon ! (*Il le serre sur son cœur, puis le prend aux épaules, et le regarde*) »<sup>845</sup>. Trois ans plus tard, Judas revient changé, physiquement et spirituellement. Suivant Jésus, il est devenu quelqu'un d'autre et différent des autres : « Tu as maigri ! »<sup>846</sup>, « je ne suis plus comme tout le monde, parce que je suis un apôtre de Jésus de Nazareth »<sup>847</sup>. Il substitue à sa famille celle des disciples, dont il devient le frère et le père : « Le devoir m'appelle à Jérusalem... Il faut que je prépare le repas sacré de notre Maître... Mes frères les apôtres m'aideront de leur mieux, mais sans moi, ils ne le sauraient pas... Ce sont des enfants dans la vie ordinaire, et c'est moi qui veille sur eux »<sup>848</sup>. Hiérarchiquement, Judas est présenté en position supérieure : dans sa secte, il est le *pater familias*, indispensable au groupe. Comme on peut s'y attendre, cela entraîne des réactions de la part de sa famille. Simon, son père, s'irrite que Judas choisisse de remplacer sa famille de sang – chose importante pour un Juif – par une « famille spirituelle » : « Ce qui est plus grave c'est ce que tu as dit tout à l'heure : que les tiens sont à Jérusalem. Ça, je le retiens, et (*il montre l'assistance*) ceux-là aussi le retiennent... »<sup>849</sup>. Bien plus, si Judas ne renie pas l'amour pour sa famille, il le relie à la doctrine de Jésus. Judas n'aime pas ses proches pour ce qu'ils sont, mais pour l'image de son maître qu'ils recèlent : « Je vous aime toutes les deux, mais d'une tendresse éternelle, parce que je vous aime en Jésus... »<sup>850</sup>. Mais le reniement de la famille est pour le père de Judas un signe d'ingratitude et donc de trahison. Cela représente un autre aspect de la trahison qui apparaît dans le texte. Il est formulé par Simon, père aveuglé par sa foi juive. Cette première référence à la trahison est donc liée aux divergences religieuses, mais aussi aux conflits de pouvoir au sein de la famille. Croyant pouvoir décider à la place de son fils, Simon dicte à Judas la façon de dénoncer Jésus :

Tu vas au palais du gouverneur, qui est près de la forteresse et tu demanderas ...  
[...] Tu demanderas le centurion qui commande la garde. [...] Tu lui diras : « Je suis le fils de Simon le Vigneron et je viens de te dire que le charpentier est à tel

---

<sup>845</sup> *Ibid.*, p. 743.

<sup>846</sup> *Ibid.*

<sup>847</sup> *Ibid.*

<sup>848</sup> *Ibid.*, p. 751.

<sup>849</sup> *Ibid.*, p. 753.

<sup>850</sup> *Ibid.*, p. 769.

endroit. » Ce qu'ils feront, ça ne nous regarde pas. Et toi, tu reviens dès ce soir, sur le chameau, et tu fais la Pâque avec les tiens, et tu restes ici pour toujours, près de cette colombe qui s'est gardée pour toi. Et la police te laissera tranquille. C'est le Centurion qui me l'a promis.<sup>851</sup>

En dépit de l'absence de Judas pendant trois ans, le père reprend son rôle de *pater familias*. Le dialogue avec son fils est nul : la communication se résume à la décision paternelle. L'énumération des injonctions du père suscite la colère de Judas qui, pour s'en défendre, reprend les mots de Jésus sur l'influence du diable : « Père, prends garde... Je crains bien que Satan n'ait parlé par ta bouche ! »<sup>852</sup>. Judas interprète la parole paternelle comme parole diabolique.

La décision finale de Judas de trahir son maître est certainement liée à l'influence paternelle. Plus Judas veut se soustraire à l'autorité paternelle, plus il accomplit ses ordres. Qu'il s'agisse de la domination paternelle ou religieuse, Judas est le prototype du sujet manipulé. Il n'arrive pas à agir en son propre nom. Pour faire face à ses parents, il a besoin de l'intervention de L'Étranger, qui joue à ce point de la pièce, le rôle de médiateur :

Tu l'as dit tout à l'heure : cette Pâque sera la dernière que vous mangerez ensemble. Il va peut-être vous donner ses derniers conseils, il va faire ses adieux... Il faut qu'il soit présent à cette table, il faut qu'ils échangent le dernier baiser de la paix... ils se disperseront ensuite, et ton fils reviendra parmi vous aussi propre qu'il en est parti...<sup>853</sup>

Le premier acte est fondamental dans la pièce. En effet, tous les débats entre les personnages ont valeur anticipative. Bien plus, les personnages finissent tous par faire le contraire de ce qu'ils avaient annoncé au début. Soit ils renoncent à leur volonté car ils sont incapables de rester fidèles à leurs principes, soit leurs premières paroles ne correspondaient pas à leur pensée véritable. Un sentiment de méfiance se dégage du texte. L'ambiance d'insécurité politique s'harmonise avec la méfiance dans laquelle les personnages vivent et agissent. Le discours de Judas à la fin de ce premier acte est parsemé de contradictions, de mots cryptés et de vérités cachées : « J'aimerais mieux la mort que de trahir mon Maître. Mais rassurez-vous, je ne mourrai pas et lui-même ne court aucun

---

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. 754.

<sup>852</sup> *Ibid.*

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 755.

danger. Aujourd'hui, je n'ai pas le droit de tout vous dire. Et je regrette de n'être pas venu plus tôt pour vous enseigner, et de n'avoir pas plus ce temps »<sup>854</sup>.

Plus tard, le diable dans l'esprit du personnage influe fondamentalement le choix de la trahison. De la même façon qu'il veut s'opposer à la volonté paternelle et qu'il finit par l'accomplir, Judas veut se soustraire à la tentation du mal et finit par commettre « le crime des crimes » : « Comme il serait heureux, l'infâme, si un apôtre livrait le Sauveur. Ce serait le crime des crimes »<sup>855</sup>.

Déjà donc deux facteurs psychologiques jouent un rôle considérable dans les actions du personnage : l'autorité paternelle qu'il veut annuler et le diable avec lequel l'adepte de la doctrine de Jésus se croit en lutte. Mais il en existe encore deux autres : l'exclusion de Judas des côtés de Jésus à cause de l'apôtre Jean et l'annonce de la trahison par Jésus lui-même. Il est donc question de la Cène. Judas la relate comme tout en anticipant le mal qui va le suivre jusqu'à la fin : « ça a mal commencé pour moi. J'étais allé chercher le pain azyme chez un autre ami et je suis arrivé en retard. Et j'ai vu que Jean m'avait pris ma place, ma place que j'aimais tant, à côté du Maître...À sa droite.... »<sup>856</sup>. Les conflits entre les apôtres sont laissés en suspens à partir du deuxième acte jusqu'au cinquième, temps pendant lequel la trahison se met en place et Jésus meurt. Judas intériorise cette colère (« J'ai eu de la peine, mais je n'ai pas réclamé »), mais il semble qu'elle continue à l'influencer secrètement. Après la mort de Jésus, les conflits entre les disciples sont dévoilés. L'attitude offensive du groupe pousse Judas au suicide. Une explosion de reproches s'abat sur le personnage :

ANDRÉ (*il avance vers Judas*). – Et tu oses toucher le tombeau de ton crime ?

JEAN. – Ce n'est pas ton maître Satan qui repose sous cette pierre. C'est l'Agneau de Dieu que tu as livré aux bouchers. [...]

THOMAS. – Qu'est-ce que tu viens faire ici ? Tu nous a vendus, nous aussi ?

[...]

JEAN. – N'est-ce pas toi qui l'as vendu ? [...]

Tu l'as fait pour trente deniers. [...] Pour l'argent, qu'est-ce qu'il n'aurait pas fait ?

[...] Tu as peur de sa résurrection ! Car tu sais ce qu'il va te dire !<sup>857</sup>

---

<sup>854</sup> *Ibid.*, p. 756.

<sup>855</sup> *Ibid.*, p. 754.

<sup>856</sup> *Ibid.*, p. 760.

<sup>857</sup> *Ibid.*, pp. 818-819; 823.

Le procès de Judas commence donc de son vivant. Dans cette pièce, Judas défend son point de vue. Un long débat se poursuit entre Judas et les apôtres au sujet de la trahison. Les apôtres émettent des accusations violentes, non sans paradoxes : « Même s'il a cru que c'était un ordre, et même si c'était un ordre, il avait le droit de désobéir. Jésus nous l'a dit cent fois et mille fois : tout le monde est libre de choisir son destin »<sup>858</sup>. Pourtant, les apôtres restent indifférents à l'argument de l'obéissance. Judas reste convaincu que la trahison, indispensable à la rédemption, est une obligation envers l'humanité : « Il ne s'agissait pas de mon âme, mais du salut des millions d'hommes – qui sont nés et ceux qui naissent aujourd'hui, ceux qui naîtront dans l'avenir ! Tu crois que j'avais la permission de choisir pour eux ? »<sup>859</sup>. À partir de ce moment et jusqu'à la fin de la pièce on assiste à une sorte d'apothéose de Judas. Il se dévoile en co-rédempteur : « Alors, je serais un autre Messie ? »<sup>860</sup> ; et il dénonce la cruauté divine : « Et moi, je l'ai compris trop tard... Si j'avais su ! J'aurais renié les prophètes, j'aurais refusé la mission, et dans le grenier de mon père, j'aurais caché la lumière du monde.... Mais je ne savais pas, et j'ai servi comme un aveugle la cruauté de l'Éternel... »<sup>861</sup>. Par ce discours, entraînant la fureur des apôtres, Judas se proclame victime de Dieu : « Dieu me sacrifiait »<sup>862</sup>. La mort n'est pour lui que la conséquence d'un malentendu. En réalité, il se dit l' élu de Dieu ; il doit payer cette élection avec le prix de la mort : « Je le suis [« l' élu de l'Éternel »], Pierre et je vais en mourir... »<sup>863</sup>. La péroraison de Judas est une prière extatique adressée au ciel. On dirait qu'on assiste à une transfiguration à l'instar de celle biblique. Les disciples en sont témoins, même s'ils restent dans leur logique du rejet : « Tu oseras te présenter devant la face de Jésus ? »<sup>864</sup>. Le mépris général participe à la haine contre soi-même que le personnage s'inflige, et qui le pousse à se croire damné. Judas se désigne comme le seul être sur terre privé du salut :

Seul parmi des millions d'hommes, je n'aurais pas droit à la rédemption ? Non, moi, Judas, ton serviteur, celui qui te faisais la soupe entre deux pierres du désert, tu n'es pas venu pour me perdre (*il remonte vers la crête.*) Et vous aussi, mes frères,

---

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 821.

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 822.

<sup>860</sup> *Ibid.*

<sup>861</sup> *Ibid.*

<sup>862</sup> *Ibid.*, p. 823.

<sup>863</sup> *Ibid.*, p. 822.

<sup>864</sup> *Ibid.*, p. 824.

vous mourez sur la croix. Mais vous mourrez dans la Lumière et dans la Gloire. Moi, je n'ai pas eu ma meilleure part. Que la volonté de Dieu soit faite. Adieu.<sup>865</sup>

Judas est donc le prototype du damné. On peut extrapoler « le complexe de Judas » exposé ci-dessus, pour parler du « complexe du damné ». D'une tonalité très grave, la dernière partie de la pièce révèle l'enfer psychologique du personnage. Se croyant d'ores et déjà damné, Judas annonce et attend son enfer réel « puisque ma tâche est finie, il ne me reste qu'à mourir »<sup>866</sup>, « vous mourrez dans la Lumière et dans la Gloire. Moi, je n'ai pas eu la meilleure part »<sup>867</sup>. La scène qui clôt la pièce – le dernier dialogue avec les disciples – permet à Judas de se peindre en tant que maudit. Le registre de la malédiction regroupe l'idée de la condamnation et du sacrifice :

NATHANAËL. – Il [Jésus] l'a condamné devant nous. [...]

JUDAS. – Il m'a condamné ? Qu'a-t-il dit ?

JEAN. – « Mieux vaudrait pour lui n'être jamais né ! » [...]

JUDAS. – Mieux vaudrait pour moi n'être jamais né ! C'est ma plainte depuis le calvaire ! [...] Et tu oses dire qu'il m'a condamné ? Il le savait, que j'étais marqué entre tous les hommes, et que Dieu me sacrifiait...<sup>868</sup>

« Mieux vaudrait pour lui n'être jamais né » est une des principales malédictions à la base de ce complexe. Judas incarne non seulement le damné terrestre, mais il est aussi le damné éternel, qui n'aurait pas dû exister. Cette condamnation à la non existence dépasse toute malédiction terrestre. Judas se perçoit à ce stade comme victime d'un dieu qui éprouve de la pitié pour lui.

Mais le damné n'est pas privé de la vision divine. Oscillant entre martyr et révolte, Judas connaît aussi la révélation : « J'ai vu Dieu de trop près »<sup>869</sup>. Il en semble puni, même si la faute ne lui appartient pas : « c'est lui qui l'a voulu »<sup>870</sup>. Il se déclare victime de la volonté et de la cruauté divine : « j'ai servi comme un aveugle la cruauté de l'Éternel »<sup>871</sup>. Tout son discours relève de sentiments mitigés : élu pour pécher, il doit accomplir sa tâche tout aussi bien que celui qui a été élu pour faire le bien : « Seigneur, pourquoi m'as-tu

---

<sup>865</sup> *Ibid.*

<sup>866</sup> *Ibid.*, p. 823.

<sup>867</sup> *Ibid.*, p. 824.

<sup>868</sup> *Ibid.*, p. 823.

<sup>869</sup> *Ibid.*, p. 822.

<sup>870</sup> *Ibid.*

<sup>871</sup> *Ibid.*

choisi ? Pourtant, cette amertume, je l'accepte. Tu m'as chargé d'incarner la laideur des hommes, que Ta Volonté soit faite »<sup>872</sup>. Cette ambivalence est omniprésente dans la tirade qui clôt la pièce. Même s'il affirme sa culpabilité, Judas considère qu'il s'agit d'une culpabilité innocente. Sa révolte mélange la rêverie apocalyptique et paradisiaque. La mort terrestre de Judas n'est qu'un passage au paradis : « Puisqu'il [Jésus] savait que ma vie terrestre était finie, et c'est la preuve qu'il m'attend au ciel... »<sup>873</sup>. La justice ne lui sera rendue qu'après la mort. C'est dans cet espoir qu'il s'impatiente de la mort, conçue non comme une punition, mais comme une gratification : « L'heure est venue de remonter vers tes demeures, pour y retrouver enfin ta Justice. Et toi, Jésus, mon Maître bien-aimé, pardonne à mon impatience. Je ne peux plus attendre, et tout est consommé : il faut que j'aïlle à ta rencontre »<sup>874</sup>. Si Jésus a été homme et dieu, Judas s'attribue lui aussi cette dualité. Il évoque le côté humain qui l'habite et qui est voué à la disparition. Le passage relève aussi du polyptote par le jeu de mots autour de l'idée de l'humanité qu'il récupère chez les deux : « Jean, je ne suis qu'un homme de la terre, et mon cœur d'homme est brisé pour toujours ! [...] Il [Jésus] a vécu parmi nous comme un homme, et moi, cet homme je l'aimais »<sup>875</sup>. Le drame du personnage, avec la chute dans le nonsens, est amplifié par la perte du Jésus humain. La résurrection de celui-ci n'est pas pour Judas une occasion de renouer avec le passé. Au contraire, ce passé semble irréversiblement perdu et la vie terrestre de Judas dépourvue de sens désormais : « Non, Marcius, non : c'est le Messie qui reviendra, mais ce ne sera plus Jésus le charpentier. Il ne craquera plus les graines des pastèques, je ne pétrirai plus son pain, je ne laverai plus ses pieds de vagabond... En perdant mon ami, j'ai tout perdu sur cette terre »<sup>876</sup>.

Le complexe du damné chez Judas ne concerne donc pas la crainte de la damnation éternelle. Son enfer est terrestre. L'accablement s'exprime dans le registre corporel, matériel, dévoilant l'anéantissement physique du personnage. L'emploi de termes appartenant au champ lexical de l'écrasement, de la brisure, est fréquent : « Sur son ordre, j'ai tout quitté, je me suis dévoué corps et âme et me voici maintenant devant toi, écrasé par la tragédie ». L'adjectif « brisé » est récurrent : « Je ne suis qu'un homme de la terre, et mon cœur d'homme est brisé pour toujours !... ».

---

<sup>872</sup> *Ibid.*, p. 824.

<sup>873</sup> *Ibid.*

<sup>874</sup> *Ibid.*

<sup>875</sup> *Ibid.*, p. 822.

<sup>876</sup> *Ibid.*, p. 823.

La tonalité de lamentation dans ses dernières répliques fait comprendre le *credo* de Judas : il est le « damné élu », état dans lequel il se complait. Choisi pour faire le mal, Judas l'accomplit, l'assume et attend sa récompense : la malédiction terrestre et la bénédiction divine.

Un événement de grande ampleur qui n'est pas relaté au lecteur s'est passé entre le premier acte et le deuxième. Si le premier acte se clôt la nuit, avec la disparition de Judas sur la prière que Jésus leur a apprise, dans le deuxième Judas revient secrètement à la maison. Cette fois-ci, revenu « pâle et nerveux »<sup>877</sup>, il ne se dévoile pas à sa famille, mais seulement à l'Étranger. De nouveau, il exprime son angoisse, mais il laisse aussi entendre qu'un événement reste à accomplir. Ses paroles, peu claires, sont marquées par le refus et l'incompréhension. Cela coïncide avec un nouveau choc psychologique : « Pourquoi ? Pourquoi ? Je rêve peut-être... [...] Non, non. (*Un silence.*) Brusquement, comme ça... Sans raison... Il doit y en avoir une pourtant. Notre Père, qui êtes aux cieux, quel est mon crime ? Quelle est mon offense ? »<sup>878</sup>. Judas insère des formules tirées des prières de Jésus. Il est la figure du bon disciple puni par Dieu. Il vient d'être désigné par Jésus. Cette désignation, suivant l'hypotexte, délivre Jésus de toute accusation de manipulation. Reste le caractère de chantage que revêt son affirmation poussant son interlocuteur à accomplir un acte qu'il n'a pas voulu :

Il l'a dit simplement. « Un de vous doit me trahir. » Alors, tous ont cessé de manger, et il y avait un silence énorme. Nous étions pâles et glacés de stupeur. Puis plusieurs ont demandé : « Maître, est-ce moi ? » Mais il ne répondait pas, et tout à coup, il m'a regardé en face. Alors, à mon tour, j'ai demandé : « Maître, est-ce moi ? » Et il m'a répondu : « C'est toi qui l'as dit. » [...] Il m'a fait signe : je me suis approché de lui. Alors, il m'a dit à voix basse : « Ce que tu as à faire, fais-le vite. » Je suis sorti à reculons. Dehors, il faisait nuit.<sup>879</sup>

L'accusation de trahison pousse le personnage à un autre retour à la maison. Pour la deuxième fois, le fils prodigue revient. Mais cette fois-ci, il ne se manifeste pas au père qui l'avait déjà averti qu'il ne lui pardonnerait pas un nouveau départ : « je ne veux pas le maudire. Mais s'il part, il n'aura pas ma bénédiction »<sup>880</sup>. Les actes de Judas sont bien

---

<sup>877</sup> *Ibid.*, p. 754.

<sup>878</sup> *Ibid.*, p. 760.

<sup>879</sup> *Ibid.*, pp. 761-762.

<sup>880</sup> *Ibid.*, p. 752.



calculés. Il revient deux fois à la maison pour avoir la certitude qu'il doit la quitter définitivement. Il ne se précipite pas dans ses choix. Pareillement, même désespéré et blessé, il veut retourner auprès de Jésus pour s'assurer qu'il a bien interprété son injonction : « Ma décision est prise. Je retourne auprès de Jésus. S'il me répète les mêmes paroles, je comprendrai »<sup>881</sup>. Pourtant, l'Étranger l'en empêche et Judas est de nouveau piégé. Et il l'est encore une fois, plus tard, quand Caïphe essaie de le pousser à dévoiler l'endroit où Jésus se cache par le pire chantage : « Si tu le caches, tu le renies »<sup>882</sup>. Voilà encore une fois la subtilité avec laquelle la pièce de Pagnol explore la psychologie du personnage de Judas.

La place du père sera reprise par l'Étranger qui, à son tour, change de rôle et de fonction. Si jusque-là il avait été le médiateur assez passif du conflit entre le père et le fils, maintenant il influence visiblement Judas dans l'interprétation des paroles de Jésus. Le dialogue des personnages aboutit à cette conclusion : l'annonce à la trahison est un appel à la collaboration, une invitation à accomplir la volonté de Jésus. D'après leur analyse, Jésus semble avoir choisi précisément Judas en raison de son attachement aux choses terrestres. Chargée d'ironie, la scène est maniée si habilement qu'elle réussit à pousser Judas à se dénoncer involontairement :

JUDAS. – Pourquoi moi plutôt qu'un autre ?

L'ÉTRANGER. – Parce que tu es le plus intelligent des apôtres.

JUDAS. – Moi ? L'esprit de Pierre est cent fois meilleur que le mien.

L'ÉTRANGER. – Alors, tu es le plus fidèle et le plus dévoué...

JUDAS. – Tous mes frères lui sont dévoués jusqu'au fond du cœur.

L'ÉTRANGER. – Mais toi, tu es l'homme d'action. C'est toi qui as la bourse commune... C'est toi qui choisis le campement. Enfin, pour les choses terrestres, le chef des apôtres, c'est toi.

JUDAS. – Pour les choses terrestres, je suis sans doute son premier serviteur.<sup>883</sup>

Loin de montrer le moindre mépris pour ses confrères à cause de leurs vertus – la dévotion commune, l'intelligence de Pierre –, Judas semble véritablement à la recherche d'une explication au choix de Jésus. Au sein du groupe, il est aussi en dehors des tensions entre

---

<sup>881</sup> *Ibid.*, p. 765.

<sup>882</sup> *Ibid.*, p. 771.

<sup>883</sup> *Ibid.*, p. 764.

les apôtres. Occupé à sa tâche, il ignore les conflits qui les travaillent. À la manière d'un avocat, l'Étranger cherche à comprendre la mise à l'écart de Judas par le groupe :

L'ÉTRANGER. – N'y a-t-il pas eu de petites querelles entre vous ?

JUDAS. – Oui, bien souvent, pour des questions de préséance. Moi, je n'y ai jamais pris part, j'avais bien autre chose à faire.

L'ÉTRANGER. – Ceux qui étaient jaloux de ta place à table, pense à leur colère et à leur chagrin s'ils avaient su l'importance du rôle que Jésus vient de te confier.<sup>884</sup>

La jalousie des apôtres est donc un argument formulé explicitement. Mais le point central n'est pas tant la relation avec les disciples que l'influence de l'Étranger sur Judas qui pousse celui-ci à accomplir la trahison. Dans sa stratégie persuasive, presque une manipulation, l'Étranger se sert d'un argument déterminant : « S'il sait que tu hésites, il te remplacera »<sup>885</sup>. Pour augmenter la tension, l'auteur fait coïncider cette scène avec l'arrivée des Romains. Si l'hypotexte parle d'un Judas qui va dénoncer Jésus, la pièce de Marcel Pagnol rend la trahison extérieure aux intentions du personnage. Ce sont les gardes qui menacent Judas de torture et de mort : « Mettez-lui les fers »<sup>886</sup>. Mais pour la deuxième fois, Judas refuse la trahison. Au début, il agit en martyr. Si dans le premier acte il formule sa fidélité envers son maître, dans le deuxième, il doit prouver cette fidélité. Cela coïncide aussi avec le moment où il déclare et assume son identité : « Si tu cherches Judas l'Iscaïote, c'est moi »<sup>887</sup>. C'est la première fois que Judas prononce son nom et c'est la seule chose qu'il accepte de dire. Il assume son identité, mais refuse de livrer Jésus : « Non, je ne parlerai pas »<sup>888</sup>. Il n'essaie pas d'échapper aux gardes, mais les affronte. À partir de ce moment, les actes et les paroles des personnages commencent à ressembler à une pièce de théâtre. Judas prend le rôle du traître, l'Étranger incarne le personnage-souffleur qui rappelle à tout instant à Judas « ce qu'il doit faire et dire ». La réplique « Ce que tu dois faire, fais-le vite »<sup>889</sup> connaît un emploi anaphorique, créant un effet de litanie. De plus, la demande des gardes de leur montrer le chemin qui conduit à Jésus répond aussi à ce jeu théâtral. Le *dire* ne suffit pas, il est question de *faire*. Il ne suffit pas d'être dans la parole, il faut être dans le jeu : « il ne s'agit pas de nous **dire** où il est. Il s'agit **de nous y mener**,

---

<sup>884</sup> *Ibid.*, p. 765.

<sup>885</sup> *Ibid.*

<sup>886</sup> *Ibid.*, p. 766.

<sup>887</sup> *Ibid.*

<sup>888</sup> *Ibid.*, p. 768.

<sup>889</sup> *Ibid.*, pp. 767, 768, 771, 773 (deux références).

et de nous le **faire voir** »<sup>890</sup>, dit le Centurion. La remarque de Caïphe est emblématique pour l'entrée dans une action théâtrale : « Accomplissons donc les Écritures. Donnez-lui trente pièces d'argent »<sup>891</sup>. La trahison marque le commencement de la mise en œuvre des prophéties vétérotestamentaire. Le passage à l'acceptation de la trahison se réalise dans ce cadre flou, difficile à préciser. Soudainement, Judas admet la trahison, tout en la considérant comme un événement précurseur du Jugement. Le tempo de la pièce s'accélère. Forcée et incomprise, la décision de Judas maque l'entrée de la pièce dans l'artifice, la farce et le double sens. Il semble même qu'il s'agit de deux jeux théâtraux : l'un joué par Judas, l'apôtre-martyr, et l'autre par les autorités juives. Le même acte – en relation avec Jésus – peut se comprendre de deux façons différentes : les prêtres veulent se débarrasser de Jésus et ils se servent de Judas, alors que Judas agit dans le but d'accomplir les Écritures, même si son acte n'est pas compris comme tel par les détracteurs de Jésus. Judas passe ainsi de l'apparence à l'essence. Si le premier niveau d'interprétation appartient aux Juifs, Judas dépasse la parole apparente. Il attribue une signification mystique à toutes les paroles des enquêteurs. Il est dans l'interprétation symbolique des événements. Son langage reste donc crypté et incompris. Quand il évoque la conversion de Marie-Madeleine, il le dit en termes de mort et de renaissance : « Tu parles de celle qui est morte. Je parle de celle qui est née »<sup>892</sup>. Cela provoque une interprétation littérale de ses interlocuteurs : « Elle a une fille ? Si elle sait faire comme sa mère, je ne suis pas en peine pour ses vieux jours »<sup>893</sup>. Quand ceux-là esquissent une possible jalousie de Judas envers Jésus à cause de Marie-Madeleine, Judas rétorque à Pilate avec le même mysticisme sous-entendu :

JUDAS. – Oui, noble Grec. J'aime Madeleine, mais elle me préfère l'amour de Jésus-Christ.

PILATE. – Et c'est pour elle que tu l'as livré ?

JUDAS. – C'est pour elle, et c'est pour toi, et c'est pour tous ceux qui seront sauvés, s'ils comprennent aujourd'hui même.<sup>894</sup>

Judas donne un autre sens aux propos des personnages. Le procédé stylistique du détournement dénotatif pour passer à l'emploi connotatif est un fait courant chez Judas qui reste ainsi incompris par les autres. Son discours se rapproche de l'anadiplose narrative.

<sup>890</sup> *Ibid.*, p. 767. C'est nous qui soulignons.

<sup>891</sup> *Ibid.*, p. 772.

<sup>892</sup> *Ibid.*, p. 790.

<sup>893</sup> *Ibid.*

<sup>894</sup> *Ibid.*

Ses conversations sont correctives – elles reprennent les affirmations des locuteurs tout en les corrigeant : « PILATE. – C’est celui que tu as vendu? / JUDAS. – C’est celui que j’ai livré »<sup>895</sup>, « PILATE : – Et c’est pour elle [Marie-Madeleine] que tu l’as livré ? / – C’est pour elle, et c’est pour toi, et c’est pour tous ceux qui seront sauvés [...] »<sup>896</sup>. De même, il détourne les paroles du serviteur de Pilate, tout en les reprenant. La conjonction adversative « mais » ne peut pas manquer de son discours défensif :

MARPHURIUS (*furieux*). – Je n’admets pas qu’un misérable Juif de cette espèce parle sur ce ton au procureur, mon chef.

*Il va frapper Judas. Pilate le retient.*

JUDAS. – Je ne suis en effet qu’un misérable Juif, et peut-être le plus misérable de tous, mais ces mots qui sortent de ma bouche sont la Parole de la Vérité.<sup>897</sup>

Les mots de Judas sont souvent antiphrastiques : il ironise sur ses interlocuteurs, tout en faisant de l’autodérision. Ses derniers mots relèvent souvent de cette tonalité. Judas est le seul à comprendre ses propres paroles et ses propres actes. Il disparaît miraculeusement comme lors d’un enlèvement céleste d’un dieu.

## **I.6. Yehoûdâh, le co-protagoniste de *L’Évangile selon Pilate***

Le roman d’Eric-Emmanuel Schmitt fait de Judas l’apôtre par excellence. Si jusqu’ici on a parlé d’une possible influence des disciples sur la trahison de Judas, avec le roman *L’Évangile selon Pilate* on est aux antipodes de cette interprétation. Les autres apôtres sont des figures inoffensives, presque absentes. Ils sont elliptiquement évoqués par Jésus lorsqu’il raconte l’épisode du pacte conclu entre lui et Judas lors de la Cène : « Il [Judas] avait saisi l’horreur de ma proposition : me vendre. [...] Les disciples semblaient déjà avoir oublié l’incident »<sup>898</sup>, « Les autres disciples, ces bonnes pâtes naïves et tendres, n’avaient naturellement rien saisi de la scène »<sup>899</sup>. Les disciples sont des figures presque muettes<sup>900</sup>, pleurnichardes, infantiles. Ce n’est pas étonnant si Jésus s’adresse à eux en les

---

<sup>895</sup> *Ibid.*, p. 789.

<sup>896</sup> *Ibid.*, p. 790.

<sup>897</sup> *Ibid.*, p. 794.

<sup>898</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L’Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 79.

<sup>899</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>900</sup> Il y a un seul moment où ils protestent : quand Jésus annonce la trahison.

appelant « mes petits enfants »<sup>901</sup>. Au moment des adieux, Jésus est pris par un sentiment de tendresse, voire de pitié : « Je regardai ces hommes rudes, dans la force de l'âge, et j'eus subitement envie d'être tendre avec eux. L'amour jaillissait à gros flots de mon cœur »<sup>902</sup>.

Si dans le roman de Jean Ferniot et dans la pièce de Marcel Pagnol les protagonistes résistent véritablement aux positions des disciples qui vivent dans l'apparence – ce qui permet à Jésus et Judas de se séparer d'eux –, dans *L'Évangile selon Pilate*, les apôtres n'empêchent aucunement le salut envisagé par les deux personnages. Dans ce contexte, le plan conçu entre Jésus et Judas est aussi un jeu théâtral. On a l'impression d'assister à un spectacle de marionnettes dont les ficelles sont tirées par Judas lui-même. Vu qu'il est le seul disciple parlant et agissant, il est aussi le seul personnage susceptible de manipuler Yéchoua. À partir du moment où il apparaît en scène, son rôle se réduit à pousser Yéchoua à « devenir » le messie. L'introduction de Judas dans le récit par le personnage-narrateur est un moment-clé car il marque l'entrée dans une autre dimension sémantique : « C'est alors que Yehoûdâh prit de plus en plus d'importance dans ma vie. [...] Je crois que de ma vie je n'ai jamais aimé un homme autant que Yehoûdâh »<sup>903</sup>. Les références à Yehoûdâh et à son influence sur son maître se multiplient considérablement. Yehoûdâh est à tel point dépourvu d'identité – il est seulement une parole – que le lecteur pourrait se demander s'il n'est pas une voix que seul Yéchoua entend. Vu la façon dont Yéchoua le rejette, Yehoûdâh semble souvent la voix du Malin : « Je t'interdis de répéter ces sottises, Yehoûdâh. [...] Arrête cette farce. [...] Ne joue pas sur les morts. [...] Tais-toi ! Une fois pour toutes, tais-toi »<sup>904</sup>. À son tour, le discours de Judas respecte une logique persuasive presque agressive :

Il [Dieu] n'apparaît que pour toi et en toi. Nous, nous ne le voyons pas. [...] Ne te voile pas la face, Yéchoua, tu comprends très bien ce que cela signifie. Yohanân le Plongeur te l'a révélé avant tout le monde : tu es Celui qu'il annonce, le Fils de Dieu. [...] Mais tu le sais. Quoique tu possèdes la connaissance et les signes, tu refuses de les reconnaître. [...] Alors Yéchoua, quand cesseras-tu de nier l'évidence ? Tu l'as ressuscité.<sup>905</sup>

---

<sup>901</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 78.

<sup>902</sup> *Ibid.*

<sup>903</sup> *Ibid.*, pp. 56-57.

<sup>904</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>905</sup> *Ibid.*, pp. 57; 61.

Cette persuasion ne va pas sans porter des fruits. Après une nuit presque prophétique qui finit par donner à Yéchoua la certitude de son élection, celui-ci confie à Yehoûdâh sa réussite : « Yehoûdâh, je ne sais qui je suis. Je sais seulement que je suis habité par plus grand que moi. [...] Je fais le pari que je suis bien le Fils »<sup>906</sup>. Ce n'est que maintenant, quand Yéchoua fait ce pari pascalien, que Yehoûdâh acquiert le statut véritable d'apôtre. Le moment est décrit de façon symbolique. Judas semble investi presque rituellement en tant que disciple. Les larmes que Yehoûdâh laisse couler sur les pieds de son maître jouent le rôle d'un baptême symbolique : « Yehoûdâh se jeta à terre, mit ses bras autour de mes chevilles, et me tint longuement les pieds embrassés. Je sentais ses larmes chaudes couler entre mes orteils »<sup>907</sup>. Cette séquence est suivie par le retour au présent de narration, celui de la nuit où Yéchoua attend la mort. Quand la narration reprend, Judas connaît un moment d'absence. Il revient un peu plus tard dans le rôle d'un prêtre : « Je ne me confiais qu'à Yehoûdâh. Ensemble nous relisions les textes des prophètes. Depuis mon pari secret, j'y prêtais une autre oreille que par le passé »<sup>908</sup>. Les gestes mêmes de Yehoûdâh sont thérapeutiques : « La main de Yehoûdâh, posée sur mon épaule, me fit sursauter. Il rayonnait de confiance »<sup>909</sup>. Yehoûdâh est aussi la figure du mystique inspiré : « Il en parlait paisiblement, illuminé par sa foi »<sup>910</sup>. L'inspiration prophétique de Yehoûdâh détermine l'inspiration messianique de Yéchoua. Yehoûdâh a des talents divinatoires. Il annonce l'agonie de son maître « avec le calme de l'espérance »<sup>911</sup>. Les passages de remémoration de Yéchoua alternent toujours avec des passages portant sur l'événementiel qui sont coupés par des incises se référant au rôle de Yehoûdâh. Ces sections sont les plus inquiétantes du roman. Elles déstabilisent Yéchoua ainsi que l'apparente linéarité narrative. La fin même du volet est centrée sur l'élection de Yehoûdâh. Le texte finit *ex abrupto* avec le passage d'un Yehoûdâh éclairant Yéchoua pour les soldats : « Yehoûdâh porte une lanterne et mène les soldats. Il s'approche. Il va me désigner »<sup>912</sup>.

Comme dans la pièce de Marcel Pagnol, le roman de Schmitt fait de Yehoûdâh le disciple sacrifié au nom de la collectivité. Le monologue intérieur de Yéchoua en rend compte : « Comment éviter un châtement collectif ? Comment épargner les disciples ? /

---

<sup>906</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>907</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>908</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>909</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>910</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>911</sup> *Ibid.*

<sup>912</sup> *Ibid.*, p. 81.

J'avais deux solutions : me rendre ou me faire dénoncer »<sup>913</sup>. Il semble qu'il choisit Judas pour « épargner » aux disciples la culpabilité de la dénonciation. Il se fait donc livrer par Yehoûdâh. Vu qu'il est le seul à l'accompagner véritablement au long du récit, la décision de le choisir est justifiée et presque naturelle. Racontant les événements, le personnage-narrateur met les disciples en faible lumière et éclaire Yehoûdâh. Il est évident que c'est Yéchoua qui justifie Yehoûdâh plus que les autres. Il suffit de lire le deuxième volet du roman pour comprendre qu'il y a beaucoup plus de personnages en relation avec Yéchoua. L'enquête de Pilate, qui interroge les témoins de Yéchoua, est pourtant postérieure à la mort de Yéchoua. Cela change de nouveau l'optique. S'il ne s'agit pas de la perspective unilatérale de Yéchoua, c'est le témoignage des membres de son entourage. Mais ce témoignage reste pourtant plus ou moins douteux car objet d'une enquête à l'allure juridique.

### **I.7. Introspection de Judas chez Jean Ferniot**

Le roman de Jean Ferniot relève du psycho-récit. Il est parsemé de séquences qui explorent l'évolution intérieure de Judas, tantôt grâce à un narrateur omniscient (dissonance marquée), tantôt à travers un narrateur qui emploie la proximité (assonance marquée). Retenons deux courts exemples pour ces deux cas : « Cette idée le Sicaire la caresse, la dorlote l'examine attentivement, avec une curiosité lucide et froide »<sup>914</sup> (dissonance marquée), « Judas descend jusqu'au ravin de Ge-Hinnom, cette géhenne où les rois maudits adoraient jadis le feu qui consumaient leurs victimes »<sup>915</sup> (assonance marquée). Le discours indirect libre et les courts moments monologiques permettent de construire le profil d'un Judas traversé par une réflexion complexe. Vu que ses pensées ne coïncident pas toujours avec ses actes et ses paroles, ce choix narratif produit aussi un effet de polyphonie. Le discours de Judas apparaît dans le roman à partir de toutes les variations de l'énoncé : discours direct, narrativisé, transposé, rapporté, indirect libre. Il y a de trois modalités discursives qui dominent : les dialogues à proprement parler, auxquels s'ajoutent des passages mélangeant le style direct et indirect libre<sup>916</sup>. En troisième lieu, on écoute les réflexions de Judas à travers le narrateur.

---

<sup>913</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>914</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 280.

<sup>915</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>916</sup> Tout d'un coup, on entend la voix de Judas dans la narration :

Vu que Judas est plus que ses actes, cette nouvelle démarche d'explorer sa vie intérieure est une manière subtile de le réhabiliter. L'auteur intrique l'acte et la parole intérieure de Judas pour dresser un portrait complexe du personnage. La focalisation interne est omniprésente dans le roman. Nous nous proposons donc de gloser sur ces aspects et d'en extraire les principales caractéristiques.

Les dialogues entre les personnages sont interrompus par des moments descriptifs et par des séquences permettant de révéler la réflexion des personnages. La rencontre de Jeshua et Judas est le premier moment où la perception de Judas est exprimée à travers la voix du narrateur. À la vue de Jeshua, « Judas le devine capable d'inspirer l'effroi, de soulever l'enthousiasme, d'éveiller la ferveur »<sup>917</sup>. L'emploi du verbe « deviner » ouvre une large gamme de verbes de réflexion et de perception – « croire », « penser », « percevoir », « sentir », « observer », « écouter »<sup>918</sup> qui définiront la vie intérieure du personnage jusqu'à sa disparition. Les phrases interrogatives au conditionnel complètent cette stratégie narrative : « Judas fonce les sourcils. Serait-il tombé sur un de ces illuminés qui arpentent le sol de Palestine, les yeux fous, lançant des imprécations [...] ? »<sup>919</sup>

Judas devient l'égal de Jeshua dans la réflexion et dans l'intelligence. Rien dans le texte ne pousse à traiter Judas comme inférieur à son compagnon. Narrant le cours de leur réflexion, le narrateur fait fusionner les dilemmes des personnages : « Quelle est, se demandent-ils, la part de Dieu et celle de l'homme dans les actes de la vie ? On dirait parfois que le moindre geste, la plus banale parole sont imposés par une volonté supérieure qui agit ou s'exprime au travers d'un simulacre »<sup>920</sup>. Le passage se caractérise par l'absence des marques nominales qui pousseraient le lecteur à attribuer les questionnements à Judas ou à Jeshua, sinon en égale mesure aux deux.

Les intentions de Judas sont eux aussi exprimées à travers le même narrateur. Des détails subtils apprennent sur toutes les pensées qui traversent l'esprit du personnage. En plus d'être l'image du bon disciple se sacrifiant pour son maître, Judas est l'expression

---

« Depuis son adolescence, encouragé par un père intraitable, sur les sentiments et les convictions de qui l'âge n'avait point prise, le zélateur parcourt le pays, vendant ses poteries en même temps qu'il ranime les énergies défaillantes, entraîne des groupes d'agitateurs et de terroristes, fait exécuter de sa main renégats et parjures, tend des embuscades aux collecteurs d'impôts, inflige de lourdes contributions aux saducéens enrichis par le trafic et qui croient acheter ainsi le droit de se compromettre avec Rome.

Le peuple, gronde Judas, subit de moins en moins docilement le joug. Sa nuque se raidit. Le jour ne peut tarder de l'apparition du nouveau Maccabée, du sauveur, de ce Messie dont les vraies israélites attendent et préparent la venue » (Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 26).

<sup>917</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

<sup>918</sup> « Judas observe et écoute » (Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 211).

<sup>919</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 22.

<sup>920</sup> *Ibid.*, p. 27.



d'un véritable questionnement et d'un combat intérieur jamais communiqué. En dépit de son attachement à Jeshua, Judas est le symbole du disciple seul. Les séquences relatant sa vie intérieure en rendent compte. Elles servent aussi à montrer les tribulations du personnage, ce qui se cache derrière son apparence. Il y a par exemple, au début du roman, lorsque Judas accompagne Jeshua dans son retirement au désert, un court fragment qui décrit le fonctionnement de sa pensée : « Judas hésite à se terrer dans un refuge proche, afin de veiller sur celui qu'il est déjà tenté d'appeler rabbi, Maître. Il renonce bientôt ; même dictée par de nobles motifs, l'hypocrisie est inacceptable pour des assoiffés de pureté et de sincérité »<sup>921</sup>. Au fur et à mesure, le personnage éprouve et accumule de sentiments négatifs qu'il n'avoue pas à son maître :

Judas vaticine ainsi, observant le Maître adossé au sycamore. On croirait, pense-t-il, que Jeshua éprouve une véritable jouissance à faire scandale. Qui n'a violé les règles du sabbat ? Mais qui, l'ayant fait, ne l'a regretté ? Excuser est une chose, justifier une autre. Nul ne peut se vanter de respecter parfaitement, sans défaillance d'aucune sorte, les six cent treize préceptes de la Thora. Mais nul n'a le droit de les ridiculiser en public. Pourquoi créer le désordre dans les esprits simples, les effrayer au lieu de les rassurer ? Fallait-il, par exemple, faire autant de bruit autour de l'entrée de Lévi dans le groupe des disciples ?<sup>922</sup>

Remarquer que le processus de conscience de Judas se manifeste de façon interrogative. Il en est de même dans ses dialogues avec Jeshua. Dans ce roman, Judas est une voix qui interroge plus qu'elle n'affirme. Les deux gestes principaux qui le caractérisent sont la question et l'action. Judas n'affirme jamais, il interroge et il agit. Il n'approuve pas par la parole la complicité avec Jeshua, mais par l'acte.

La plupart des reproches de Judas sont liés à la loi mosaïque à l'égard de laquelle Jeshua se montre flexible. Judas interprète l'attitude de son maître comme une ridiculisation publique de la Loi. Plus d'une fois dans le roman il exprime sa réprobation envers un Jeshua renouvelant la Loi juive. L'épisode de la multiplication des pains, de la mise en scène de laquelle Judas est au courant, est l'occasion pour le lecteur de connaître les véritables pensées de Judas : « Judas avait haussé les épaules : voilà que Jeshua de nouveau se mettait à taquiner le miracle ! Le Sicaire avait poussé jusqu'à Gérasa et trouvé

---

<sup>921</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>922</sup> *Ibid.*, pp. 108-109.

à acheter des provisions qu'il avait distribuées à tous. Il avait failli crier d'exaspération quand le Maître lui avait déclaré, d'un ton uni : „Tu vois bien...”<sup>923</sup>.

Les réflexions de Judas jouent un rôle primordial dans le roman : elles sont la source principale permettant d'avoir une vision critique sur les actes de Jeshua. Judas est un agent légitimant l'authenticité ou de l'inauthenticité des actes de son maître. Les analyses intérieures de Judas ouvrent une double perspective sur l'activité de Jeshua. Ces séquences fournissent d'une part le portrait de Judas lui-même, mais aussi offrent-elles une nouvelle optique sur Jeshua lui-même. Même si Judas formule ouvertement à maintes reprises ses reproches<sup>924</sup>, plus nombreuses, les réflexions intérieures de Judas représentent une source plus complexe d'analyse.

Un trait récurrent de ces séquences décrit le malaise du personnage devant les actes de son maître : « Jeshua a conté cette scène à Judas. Il y a mis plus que de malice, de la malignité. Et Judas se sent mal à l'aise. Une fois encore, le Maître le déconcerte et le choque : est-il raisonnable de détourner de soi ceux qu'on veut amener à soi ? »<sup>925</sup>, « Judas, assis près de lui, fixe le visage serein [de Jeshua] ; il est tendu, anxieux »<sup>926</sup>. Certes, il y a beaucoup d'épisodes qui consignent la relation entre ces deux personnages à cet égard. Mais les descriptions autoriales sont plus complexes. Par exemple, la scène de l'organisation de la complicité décrit l'émotion de Judas. Mais l'affection exprimée n'est pas aussi complexe que celle décrite par le narrateur. L'avantage de l'intrusion du narrateur dans le texte est la consignation de la fluctuation des sentiments éprouvés par le personnage : « Judas lui-même, que les terrifiants prédictions de Jeshua ont jeté dans l'angoisse, se prend à espérer »<sup>927</sup>, « il se renferme en lui-même, prie et aime »<sup>928</sup>, « Judas est sceptique. Pour lui, qui à aucun moment ne laisse le doute l'effleurer au sujet du destin exceptionnel de Jeshua, c'est bien la voie du sacrifice, des douleurs, de la mort qui s'ouvre »<sup>929</sup>.

La fin du roman est la scène la plus emblématique au sujet du flux de la conscience de Judas. L'*excipit* est un long monologue intérieur alterné par les cris de révolte, de lamentation, de peurs et de révélations de Judas. La scène se succède à la mort de Jeshua et

---

<sup>923</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>924</sup> *Ibid.*, p. 124 « Ainsi tu encourages les autres dans la calomnie. Déjà Yohanan qui se prétend ton préféré, m'accuse ouvertement de dérober de l'argent, de piller notre caisse commune ; or c'est sur ton ordre que j'achète ce que tu ne destines pas à notre usage, la collation d'hier par exemple ».

<sup>925</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>926</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>927</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>928</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>929</sup> *Ibid.*, p. 205.

à la discussion avec Képhas, chargé par Judas de continuer le culte fondé par Jeshua. Une suspension de la narration a lieu subitement. Elle coïncide avec la décision inattendue de Judas de se donner la mort : « Brusquement, Judas s'enfuit. Il échappe à Képhas qui tente de le retenir. Il court vers sa mort »<sup>930</sup>. Ce passage, gardant les traces d'un narrateur omniscient, introduit la thématique de l'urgence de la mort. Vu les doutes et la culpabilité du personnage, la mort représente la seule solution qui puisse contenter ses deux suppositions que Judas dresse à l'égard de Jeshua – soit il n'a été qu'un homme, donc Judas doit se punir pour la trahison d'un ami, soit il était un dieu donc son sacrifice impose celui de Judas :

Et si le cadavre de Golgotha n'était que celui d'un petit Juif illuminé, d'un menuisier de rien du tout dont la tête a tourné ? [...] Et si ces mois passés, chargés comme plusieurs vies, avaient été totalement inutiles, vides, tout juste bons à déboucher sur un piètre drame ? Tout finit-il au Golgotha ? Alors Judas ne pourrait pas continuer à vivre.

Et si tout commençait au Golgotha, au contraire ? Si la croix était bien le prix du rachat ? Alors qu'attend-il, lui, Judas, pour aller jusqu'au bout du chemin où il s'est engagé, et sans quoi ces souffrances, cette mort, cette déchéance sublime auraient été acceptées, désirées même, pour rien ?<sup>931</sup>

De nouveau, la démarche interrogative de Judas domine le discours. Presque toutes ses phrases sont des interrogations qui le conduisent à prendre la décision finale. Le choix de se donner la mort est aussi une échappatoire pour ses doutes : « Voici une circonstance encore, où le doute crée une certitude : la mort est à coup sûr son destin. Le désespoir et l'espérance t'y invitent également »<sup>932</sup>.

La mise en route vers son suicide se succède aux passages centrés sur le doute. C'est la fin de la voix du personnage dans le texte (on ne l'entendra de nouveau qu'à la fin de la pièce à travers son exclamation : « Le rachat ! »). Le narrateur prend le relais pour consigner de façon presque objective sa fin, attentif à restituer chaque geste. On voit Judas descendre et grimper, état physique qui traduit son cheminement spirituel. L'endroit que Judas choisit est, non sans gratuité, Haceldama, « le champ du sang »<sup>933</sup>. Sa dernière parole

---

<sup>930</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>931</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>932</sup> *Ibid.*

<sup>933</sup> *Ibid.*, p. 281.

clôturant le roman, « Le rachat ! », marque la démarche novatrice du roman d'explorer la vie intérieure du personnage de Judas.

Judas est dans le roman *Saint Judas* une figure de la conscience et de la perception. Sensible à tout ce qui l'entoure, il explore intérieurement ses perceptions. Ses réflexions s'autonomisent à tel point qu'elles favorisent la lecture de Judas uniquement à partir de cette réalité, apte à invalider tous ses actes. On dirait que tout le roman ne représente que les mouvements de la souffrance intérieure de Judas. Ses perceptions fournissent des tableaux descriptifs – il a presque le rôle d'une caméra, vision qu'il imprègne pourtant de subjectivité. Ces perceptions donnent aussi naissance à de longues divagations théologiques et philosophiques à l'égard de la tâche de Jeshua et implicitement de la sienne :

C'est alors que le Sicaire aperçoit, à l'écart, Myriam la Magdalénienne, et Myriam, la mère de Jeshua. La Repentie, très pâle, mâchoires serrées, frémissante de haine et de chagrin, fixe le corps écartelé et pantelant. Elle a voulu approcher et un légionnaire l'a repoussée, d'abord sans brutalité, puis, à la seconde tentative, rudement. La mère du condamné [...] est seule. Ses autres fils, sans doute, [...] ont refusé de venir jusqu'au pied de ce gibet où agonise celui qu'ils avaient depuis longtemps voué au supplice. [...]

Épuisé, le crucifié doit souffrir horriblement.<sup>934</sup>

Cette description réaliste-objective, filtrée par le regard de Judas, présente de façon presque filmique, les femmes qui se trouvent au pied de la croix. Vers la fin de la séquence, on sent la voix du personnage grâce à l'emploi des adverbes (« sans doute ») et du verbe « devoir » : « Ses autres fils, sans doute, [...] ont refusé de venir », « Épuisé, le crucifié doit souffrir horriblement ».

Les descriptions des scènes semblent filtrées par les perceptions de Judas. Le choix narratologique de décrire le calvaire de Jeshua à partir du regard de Judas n'est pas sans signification dans un roman qui donne la parole à Judas. La crucifixion est présentée non du point de vue des autres témoins, mais à travers l'optique du témoin par excellence. Il n'est pas sans signification que ce témoin soit un Juif, de même que son maître l'est.

---

<sup>934</sup> *Ibid.*, pp. 269-270.

## CHAPITRE II

### JUDAS LE JUIF. ÉCHOS IDÉOLOGIQUES

Dans une partie considérable des épopées christiques, Judas incarne la figure du Juif. Dans notre corpus, chaque écrivain renoue avec l'univers judaïque pour restituer l'identité juive de Judas, tout en retenant chacun un aspect particulier relevant de cette identité. Par exemple, la position philosémite et souvent anticatholique de Jean Ferniot pousse l'écrivain à récupérer la figure discréditée du Juif tout en réhabilitant Judas. Ferniot voit en Judas le Juif par excellence. À lire l'ensemble de son œuvre, on peut comprendre la place capitale donnée à ce personnage. Judas est un sujet qui l'obsède : « Mes interrogations les plus graves, elles commencèrent avec Judas. [...] le personnage de l'„l'apôtre maudit” ne cesse de m'intriguer, au point de me fournir le héros et le thème du roman qui paraît en 1984 : *Saint Judas* »<sup>935</sup>. Aussi, le débat sur Judas est-il l'occasion pour l'auteur de formuler une nouvelle théologie : « Judas est l'image de l'humanité criminelle et pardonnée »<sup>936</sup>.

On connaît aussi les réactions véhémentes de Jean Ferniot à l'hostilité catholique envers les Juifs, considérés comme responsables de la mort de Jésus. Dans plusieurs récits, essais (*Vivre avec ou sans Dieu*<sup>937</sup>) ou textes autobiographiques (*Je recommencerais bien*<sup>938</sup>), Jean Ferniot critique la politique ecclésiastique raciste qui se débarrasse de la responsabilité de la crucifixion de Jésus tout en la mettant sur le compte du peuple juif. En outre, l'auteur traite dans ses œuvres des aspects qui portent sur la religion juive comme,

---

<sup>935</sup> Jean Ferniot, *Je recommencerais bien*, op. cit., p. 408.

<sup>936</sup> *Ibid.*, p. 409.

<sup>937</sup> Jean Ferniot, *Vivre avec ou sans Dieu*, op. cit.

<sup>938</sup> On reproduit un dialogue de Jean Ferniot avec l'abbé Roussel, clerc antisémite :

« - Assez de sornettes, rugit-il, les Juifs ont assassiné Notre Seigneur. Pas besoin d'avoir fait de la théologie pour savoir ça. / - Mais Jésus était Juif. C'était une affaire entre eux. / - C'est honteux, ce que tu oses dire. Argument de youpin. Jésus, un Juif ? Il était Dieu. Rappelle-toi ce que les bourreaux criaient : que son sang retombe sur nous et sur nos enfants. Ils ont eu, ils ont et ils auront, jusqu'à la fin des temps, ce qu'ils ont demandé. / - Vous les haïssez. / - Oui, je n'ai pas peur de le dire, je les haïs. / - Mais la charité... / - Va donner des leçons ailleurs. / - Je suppose que les protestants ne trouvent pas non plus la grâce à vous yeux. / - Non plus. Figure-toi que je suis prêtre de l'Église romaine, catholique, apostolique. [...] J'ai beaucoup appris sur la haine chrétienne ces années-là, non seulement de ce „prêtre”, mais aussi des paroissiens „bien-pensants” [...] » (Jean Ferniot, *Je recommencerais bien*, op. cit., pp. 80-81).

Un autre cas rapporté par Jean Ferniot est lié à l'obligation du port de l'étoile jaune par les Juifs. À la vue des Juifs obligés de se marquer par cette étoile, Jean Ferniot veut s'en mettre lui-aussi. Un curé lui rappelle que Dieu « interdit le suicide ». Ferniot avoue que « ce jour-là naît en moi, et pour toujours, bien au-delà de la pitié, le respect, la vénération, l'amour pour le peuple juif persécuté », (*Ibid.*, p. 137).

dans *Saint Judas*, le choix d'explorer le thème de l'élection. Jeshua qui choisit Judas pour trahir ou Dieu qui choisit Jeshua comme victime, n'est qu'un aspect du thème de l'élection qui se complique lorsque le problème de la liberté est mis en question. L'intérêt de Ferniot pour cette thématique est exprimé dans son essai historico-philosophique : « Il y a dans la notion d'élection, de choix divin, du racisme religieux, les uns étant jugés dignes de recevoir l'illumination, les autres inaptes à l'obtenir »<sup>939</sup>.

De plus, Jean Ferniot est aussi l'auteur d'un recueil de courts récits sur la ville de Jérusalem, cadre géographique commun aux trois religions monothéistes. Les récits portent sur quelques figures centrales des religions juive, chrétienne et musulmane. À titre d'exemple, on peut citer Abraham, Salomon, Cyrus, Pompée, Jésus, Titus, Mahomet, Omar, Godefroi de Bouillon ou Soliman. La figure qui clôt ce cycle est celle de Dieu lui-même, sommet de la pyramide des croyances. Jérusalem est le cadre commun à chaque récit qui se caractérise par un symbolisme spatial vertical : la montagne du sacrifice d'Abraham, le temple que Jésus<sup>940</sup> promet de refaire en trois jours. L'ouvrage *Jérusalem, nombril du monde* analyse le rapport que chaque religion entretient avec Jérusalem, ville symbolique. Le texte ressemble à un énorme candélabre qui éclaire différemment le même objet (la ville), ce qui prouve l'ouverture et le message pacifique de l'écrivain. Toutes les religions convergent, aux yeux de l'écrivain, vers Jérusalem, « nombril du monde ».

Paul Claudel, Jean Ferniot et Marcel Pagnol remettent eux aussi en question toute une littérature « *Adversus Judaeos* »<sup>941</sup>. L'exploration de l'imaginaire juif par rapport à Judas est abordée dans les fictions contemporaines différemment, mais notamment à travers trois problématiques : le voyage, l'argent et l'attente messianique. Nous nous proposons de les analyser par la suite.

---

<sup>939</sup> Jean Ferniot, *Vivre avec ou sans Dieu*, op. cit., p. 83.

<sup>940</sup> L'existence terrestre de Jésus est représentée elle aussi à travers une image verticale : « Je suis le pain vivant descendu du Ciel » (Jean Ferniot, *Jérusalem nombril du Monde*, Bernard Grasset, Paris, 1994, p. 106).

<sup>941</sup> Cette notion apparaît aussi dans l'ouvrage de Lucie Kaennel, *Luther était-il antisémite ?*, Genève, Labor et Fides, 1997, p. 16. Un bref jalonnement historique à l'égard de la littérature exégétique, apologétique, politique antijuive nous permettrait de mieux comprendre le cadre juif que les écrivains revisitent. Jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle, au niveau social, la tolérance, l'acculturation des Juifs dans le milieu chrétien, mais aussi arabe, se passe de façon relativement paisible. Bien plus, l'apport culturel des Juifs au Moyen Âge est considérable : ils favorisent la redécouverte de l'Antiquité et même de la science arabe. Pourtant les choses ne tardent pas à prendre une tournure indésirable : peu à peu, les Juifs sont exclus de la vie sociale, ils sont massacrés dans les croisades, les théologiens chrétiens ciblent leur discours contre le judaïsme. Le Nouveau Testament est lu en leur défaveur. Il est question notamment de la culpabilité attribuée aux Juifs pour la crucifixion de Jésus. L'épisode où Jésus chasse les marchands du Temple est lui aussi un élément important de la prédication antijuive. Dans ce cadre-là, la trahison de Judas en devient l'épicentre. Ce sera l'humanisme qui réhabilitera les Juifs par la récupération de l'Antiquité gréco-latine et le fleurissement de la culture hébraïque.

## II.1. Judas, un Juif errant (Marcel Pagnol, Jean Ferniot, Paul Claudel)

Une variante allégée du mythe de Sisyphe ou peut-être une réactualisation de la malédiction de la Genèse<sup>942</sup>, voilà ce que la condamnation du Juif à l'errance serait. La pièce de Pagnol introduit cette thématique dès l'*incipit* avec la fuite des Juifs – représentés par la famille de Judas – devant la menace des Romains. L'*excipit* est tout aussi révélateur car il remplace le suicide de Judas par son départ. Après une allocution d'adieux où Judas esquisse la théologie de la nouvelle religion, « *il descend de la crête et disparaît. Au loin chantent les chœurs du Temple* »<sup>943</sup>. L'exclusion et la condamnation à l'errance sont mises en place par les apôtres eux-mêmes. « Tu oseras te présenter devant la face de Jésus ? »<sup>944</sup>, gronde Jean contre Judas. Si dans le mythe du Juif errant c'est Jésus qui inflige au Juif la punition d'errer jusqu'à son retour, dans la pièce de Pagnol, comme on l'a déjà vu, Judas se livre lui-même à l'errance, poussé par la haine que ses confrères éprouvent à son égard. L'écrivain crée l'image d'un Judas sensible aux processus de conscience.

Le mythe du Juif errant tourne autour du couple « mobilité-marginalité »<sup>945</sup>, mais il est aussi inextricablement lié à la figure d'un Jésus qui harcèle spirituellement le Juif persécuteur. Si Véronique est absente du texte de Pagnol, c'est à Judas que revient le rôle d'accueillir l'icône du Christ. L'image de Jésus reste imprégnée sur la rétine de Judas<sup>946</sup>.

Le voyage<sup>947</sup> est un autre trait définitoire dans l'histoire du peuple d'Israël. Il est un élément important de la réévaluation du mythe du Juif repérable dans le texte de Pagnol. Les pérégrinations de ce peuple en mouvement physique et spirituel lui donnent son identité. La pièce *Judas* traduit cette thématique par la dynamique du mouvement scénique. Au ralenti ou en accélérée, la trame se caractérise par un déplacement qui symbolise l'éternelle mobilité de ce peuple. Si la famille de Judas, menacée par les Romains, reste figée dans l'espace mais voyage intérieurement grâce à la religion qu'elle pratique, Judas sort de la cellule familiale pour suivre Jésus. Judas est le prototype du Juif qui suit le Messie annoncé.

---

<sup>942</sup> « C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain, jusqu'à ce que tu retournes dans la terre, d'où tu as été pris; car tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière » (Genèse 3, 19).

<sup>943</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, *op. cit.*, p. 825.

<sup>944</sup> *Ibid.*

<sup>945</sup> Marcello Massenzio, *Le Juif errant ou l'Art de survivre*, Paris, Cerf, 2010, p. 39.

<sup>946</sup> Nous traiterons plus amplement ce thème dans le troisième chapitre de cette partie : « Judas contemplant l'icône de la Passion. Poétique du regard chez Jean Ferniot ».

<sup>947</sup> Jacques Attali évoque l'image du Juif voyageur dans son traité sur l'histoire économique du peuple Juif. Voir Jacques Attali, *Les Juifs, le monde et l'argent : histoire économique du peuple juif*, Paris, Fayard, « Le livre de poche », 2002, p. 15.

Jésus et Judas deviennent figures du départ dans la pièce de Marcel Pagnol aussi. Jésus quitte sa ville et sa famille ; Judas le fait tout aussi bien pour le suivre. Il devient figure du non-lieu. En plus d'être le double du Christ, Judas est le Juif par excellence. Le texte parle de la crucifixion de Jésus comme d'un meurtre collectif. Judas fait partie de ces bourreaux et il semble ne pas échapper à la punition que lui-même annonce à ses compatriotes : « Prends garde, proconsul de Judée ! Et toi, Grec, et toi, général, prenez garde ! Jésus est le piège de Dieu. Comme tu traiteras Jésus, tu seras traité. Si tu le condamnes à monter sur la croix, c'est toi qui seras crucifié. À travers les siècles des siècles »<sup>948</sup>. De ce point de vue, la loi de l'amour ne l'emporte pas sur la loi du talion.

La vocation du Juif au départ et à l'inquiétude est partiellement présente dans le premier acte de la pièce *Judas*. Réactualisant le contexte de la domination romaine, Pagnol décrit la pratique de la foi juive sous ces mêmes conditions. Les personnages se préparent pour la Pâque. La femme promise à Judas, Rébecca, en « pétrit le pain »<sup>949</sup>. Symboliquement, la Pâque, pour les Juifs, rappelle la dixième plaie que les Hébreux surmontent grâce à YHWH qui, passant devant leur porte, empêche la destruction de leur maison (Exode 12, 23). Etymologiquement, la Pâque vient de « Pessah », qui signifie « enjamber, passer par-dessus ». L'azyme renvoie à leur ascendance nomade des agriculteurs et des bergers<sup>950</sup>. Chez Pagnol, Judas incarne cet esprit voyageur. Il a quitté sa famille trois ans auparavant pour suivre Jésus : « J'ai marché trois années, mon père... »<sup>951</sup>. Son court retour au sein de sa famille est sa dernière tentative, échouée, de réintégration dans la loi juive, car ce retour est suivi par un nouveau départ qui se révélera définitif : « SIMON. - Quoi ? Tu veux repartir ? / L'APÔTRE. – Le devoir m'appelle à Jérusalem... »<sup>952</sup>.

Le texte insiste sur l'inquiétude des départs et des retours. Le personnage de l'Étranger est la figure par excellence de l'errance. Il arrive de nulle part et disparaît tout aussi facilement. La nouvelle secte dont Judas fait partie est chassée de tous les côtés. Bouleversant l'ordre politique et religieux, ses membres sont visés par les autorités étatiques ainsi que par la haine populaire.

La mort est un départ aussi. Ou bien, le départ est compris comme une mort symbolique. À la fin de la pièce, Judas parle d'un abandon du monde (qui n'est pas

---

<sup>948</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 794.

<sup>949</sup> *Ibid.*, p. 743.

<sup>950</sup> Armand Abécassis, *Il était une fois le judaïsme*, Paris, Presses de la Renaissance, 2011, p. 54.

<sup>951</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 743.

<sup>952</sup> *Ibid.*, p. 751.



nécessairement un suicide, comme classiquement on peut le comprendre) afin d'accomplir un rêve de renaissance :

je suis l'outil brisé qui ne peut plus servir. Permetts-moi de quitter cette face de traître, ces mains qui ont touché le prix du sang, et de laisser pourrir ce corps criminel... L'heure est venue de remonter vers tes demeures, pour y retrouver enfin ta Justice. Et toi, Jésus, mon Maître bien-aimé, pardonne à mon impatience... Je ne peux plus attendre, et tout est consommé : il faut que j'aie à ta rencontre...<sup>953</sup>

La proclamation de la mort est pour le personnage une manière d'aller vers son maître, tout en se libérant de son corps marqué par le sceau de la trahison. Trouver Dieu passe par l'acte, par l'action. En tant que bon Juif, Judas envisage l'amour pour la divinité comme une éternelle avancée, un mouvement spatial en avant, une mise en route vers Dieu. La métaphore du bon chemin est introduite lors d'une discussion avec l'Étranger qui révèle la voie à Judas: « Merci ! Pour la seconde fois, tu montres la route que je dois suivre... et que je suivrai jusqu'au bout »<sup>954</sup>.

Le rythme de la pièce est déterminé par le déplacement dans l'espace des personnages, déplacement qui culmine avec la crucifixion de Jésus et se clôt avec la disparition de Judas. Il y a dans la pièce des personnages-spectateurs qui se réunissent pour voir un crucifié – Jésus – défilant sur la scène de l'Histoire comme sur une scène théâtrale. Ils expriment dans des cris d'impatience leur désir du commencement du spectacle : « Ils arrivent ! »<sup>955</sup>. Comme dans une véritable représentation théâtrale, la pièce finit et le monde se disperse. Mais il y a aussi une multiplication des points de vue autour de ce même événement, possible par la représentation du mythe christique comme drame théâtral. Tous les spectateurs arrivant à la « représentation » sont autant de « points de vue » sur cet événement. Les places que les gens arrivés en masse se précipitent à occuper, invitent à une réflexion sur la façon dont le point de vue influe sur la perception du même événement : « Nous voulons voir. Voir convenablement »<sup>956</sup>. Avec l'intrusion des personnages qui racontent les événements à ceux qui n'arrivent pas à les voir on assiste à une duplication de la vision par la parole. L'auteur esquisse ainsi la thèse de la déformation d'une vérité qui se transmet *via* plusieurs locuteurs. L'Aveugle est un personnage à jouer

---

<sup>953</sup> *Ibid.*, p. 824.

<sup>954</sup> *Ibid.*, p. 756.

<sup>955</sup> *Ibid.*, p. 744

<sup>956</sup> *Ibid.*, p. 803.

ce rôle, mais son geste est tourné en dérision : il relate des événements qu'il ne voit pas. D'ailleurs, il est inséré dans le spectacle à la manière d'une marionnette : « *un petit garçon qui conduit, au bout d'une ficelle, un aveugle* »<sup>957</sup>. Le mouvement centripète de la pièce porte sur la crucifixion du Christ. Au contraire, la fin du spectacle et le départ de Judas réalisent un mouvement centrifuge. La pièce est construite autour de ces circonvolutions donnant une impression constante d'ouverture et de fermeture et introduisant plutôt un mouvement en spirale.

Il est question de la même thématique dans le roman *Saint Judas*. Dès le début, Judas se déclare un voyageur : « Je suis née moi aussi dans cette province [Galilée], à Sepphoris, mais je suis un perpétuel voyageur »<sup>958</sup>. En collectivité ou individuellement, le Juif incarne l'image de celui qui part, Dieu scellé dans son cœur. Dans sa pratique de la foi, le Juif commémore et accompagne ses ancêtres dans leur voyage, animés par un seul désir : arriver à la Terre promise. Jean Ferniot explore l'appartenance du peuple juif à sa terre ancestrale. Souvent dans *Saint Judas*, la description du voyage de Judas et Jeshua et leur identité sont mises en relation avec leurs lieux d'origine :

C'est là que les israélites, parvenus au terme de leur long exode, tandis que cessaient de pleuvoir les flocons nourriciers de la manne, reçurent les prémices de la Terre promise. C'est là, dans ce vallon de Kérith, où foisonne la vie animale et végétale, sang et sève battant au même rythme, en cette fugitive saison de limpidité et de fraîcheur, que le prophète Élie, fuyant la rage d'Achab l'idolâtre, trouva refuge.<sup>959</sup>

L'importance de chaque endroit réside dans le symbolisme qui le caractérise. Les lieux sont investis d'une valeur spirituelle. Judas et Jeshua marchent dans le sillage des chemins parcourus par le peuple et les prophètes. La temporalité des personnages devient celle de leurs précurseurs. Il y a dans le texte une tendance à l'universalisation de la temporalité. Le temps individuel des personnages est assimilé au temps universel de la religion juive. Jeshua et Judas veillent donc à harmoniser leur destin personnel au destin collectif – celui du peuple d'Israël. Les références à certaines figures prophétiques ne sont pas gratuites dans le texte. Tout ce qui leur arrive est symbolique. Il n'est pas sans signification que les apôtres se retrouvent à Jérusalem, au Temple. Les références au Jardin des Oliviers ne

---

<sup>957</sup> *Ibid.*, p. 806.

<sup>958</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>959</sup> *Ibid.*, p. 29.

manquent pas : « Il leur faut peu de temps pour descendre le mont des Oliviers et, par la porte Dorée, ils pénètrent dans le Temple. Essoufflés, ils se mettent à l’abri sous le portique de Salomon où ils retrouvent quelques-uns des Douze »<sup>960</sup>. Les personnages se déplacent au rythme des fêtes préparées et se déroulant dans les villes que les voyageurs traversent. Toute fête est historiquement symbolique et représente la reconnaissance de l’appartenance à l’identité hébraïque. Les ablutions que les membres de la secte des Purs accomplissent – et dont Jésus fait partie – sont en relation avec des épisodes vétérotestamentaires significatifs : « Chaque Vénérable se plonge dans l’eau, puis en sort purifié, comme Noé sauva l’Humanité de la perdition du déluge. Ce baptême est le signe d’une seconde naissance »<sup>961</sup>. Ou bien, « Le peuple de Jérusalem va célébrer la fête de la Dédicace. Depuis près de deux siècles, il commémore ainsi la consécration du Temple après les profanations d’Antiochus Épiphanes. [...] »<sup>962</sup>. Même au moment du baptême de Jeshua, le phénomène que les témoins perçoivent (« formidable ébranlement du ciel »<sup>963</sup>) comporte des références vétérotestamentaires comme la colombe dans l’épisode du déluge : « De tels phénomènes se produisent rarement, et jamais en cette saison, surtout avec une telle soudaineté. Et tout le monde a pu voir la colombe, demeure de l’Esprit, qui planait au-dessus des eaux originelles, qui apporta à Noé le rameau de vie, battre des ailes autour de la tête du nouveau baptisé »<sup>964</sup>. Ce type de comparaisons sont abondantes dans le roman.

Le roman offre l’image de la marche continuelle. L’avancée dans la lecture est aussi une avancée dans l’espace. La rencontre entre Jeshua et Judas est placée dans un contexte de déplacement. Après une marche fatigante (« Jeshua marche depuis le matin »<sup>965</sup>), la narration s’arrête presque au moment où Jeshua s’arrête : « avant d’obliquer vers le Jourdain qui paresse comme un serpent jaune, en contrebas, et qui semble retarder, en multipliant les méandres, le moment d’aborder l’eau saumâtre où il va se perdre, Jeshua s’arrête à l’ombre d’un rocher blanc où s’agrippent quelques touffes de lichen »<sup>966</sup>. La sinuosité du chemin fait également symbole : « comme un serpent », « multipliant les méandres ». Ce paysage ressemblant à un tableau est le cadre de l’entrée en scène de Judas. Avec son apparition, le moteur de la narration se remet en branle. Celui qui deviendra le premier disciple de Jeshua est celui qui vient à sa rencontre : « Voici que, venant comme

---

<sup>960</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>961</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>962</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>963</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>964</sup> *Ibid.*

<sup>965</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>966</sup> *Ibid.*

lui du sud, apparaît un grand gaillard portant autour du cou un bissac et s'appuyant sur un bâton aussi haut que lui »<sup>967</sup>. Symboliquement, leur rencontre ne marque pas une confrontation au niveau de l'appartenance territoriale (ils viennent tous les deux du sud et se dirigent tous les deux vers Béthabara), mais une confrontation au niveau de l'orientation religieuse. Bien qu'ils soient juifs, ils se sont tous les deux distancés du judaïsme officiel. Judas est un Zélate acharné, tandis que Jeshua est un ancien membre de la secte des Purs. Pourtant, si différents que les sentiments religieux qui les animent soient, les deux ne semblent pas s'exclure, mais converger : « Les pensées des voyageurs suivent un cours identique, bien qu'elles soient inspirées chez l'un par la soumission à Dieu, chez l'autre par la passion de vaincre »<sup>968</sup>.

Après avoir conclu de façon très cryptée une possible mission commune (« Peut-être, dit-il, ta mission est-elle de même nature que la mienne : la libération de notre peuple »<sup>969</sup>), Jeshua et Judas continuent silencieusement leur marche : « Le soleil n'est plus à l'aplomb du sol. Déjà penchant vers l'occident, il répand sur le bleu plus soutenu de la mer Morte de longues épées d'argent. Les monts du Moab perdent de leur âpreté et se revêtent de mauve. Les deux hommes ont repris ensemble la route »<sup>970</sup>. La terre ancestrale devient dans le roman presque un personnage autonome. Cette terre juive les accompagne jusqu'à la fin de leur vie. Tout paysage décrit et chemin parcouru est lié à la relation entre Dieu et son peuple et porte un nom chargé de sens : « C'est là, sur la colline de Moriah, qu'Abraham offrit en sacrifice son fils Isaac, là que David déposa l'arche sacrée, là que Salomon construisit le premier Temple, là que se jouèrent tous les actes de la longue, passionnée et tumultueuse histoire de l'approche de l'Éternel par son peuple »<sup>971</sup>. Dès *l'incipit*, une place essentielle est réservée à la topographie :

Indifférent à la lumière qui explose sur la crête des monts du Moab et laisse encore dans la pénombre fauve la flaque de la mer Morte, l'homme s'est arrêté. [...] Gumran. Ici s'éleva Gomorrhe. Ici le Très-Haut dispersa le soufre et le naphte à grands gestes exterminateurs, sans même qu'Abraham eût élevé la voix pour implorer, comme il l'avait fait pour Sodome, la clémence divine. [...] À sa façon, l'Éternel montra qu'il agréait l'offrande. [...] Il venait de la riante Galilée vers ces

---

<sup>967</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>968</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>969</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>970</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>971</sup> *Ibid.*, p. 188.

lieux, poussé par la force qui l'en chasse aujourd'hui, une force qui l'effraie en même temps qu'elle le comble de joie.<sup>972</sup>

Le roman débute donc par la description d'un paysage paralysé par l'arrêt brusque d'un voyageur, simplement nommé « l'homme ». Cet homme – la référence au côté humain est évidente – reste une identité pronominale, « il ». Le personnage devient un peu plus loin « le Nazaréen », appellatif très présent au long du roman ; puis, de façon inattendue, il devient « Jeshua ». Il y a donc un parcours, comme une route, dans le dévoilement même de l'identité des personnages.

L'avancée dans la lecture laisse comprendre l'importance de la marche pour l'articulation de la réflexion des deux voyageurs ; toute pensée sur Dieu naît dans ce cadre. La réflexion est soit intérieure, soit communiquée :

Les pensées des voyageurs suivent un cours identique [...] Quelle est, se demandent-ils, la part de Dieu et celle de l'homme dans les actes de la vie ? [...]

Rompant leur longue méditation, Judas demande : « Comment connaître la volonté du Seigneur ? »

- Il faut être docile à ses injonctions [...] Si Dieu s'écarte, c'est en réalité parce que l'homme s'éloigne. [...]

- Peut-on imaginer le Très-Haut jouant ainsi avec sa créature ?<sup>973</sup>

Il y a dans le roman une insistance sur une réflexion qui se tisse au rythme de leurs pas. Les personnages marchent vers leur sacrifice. Le déplacement dans l'espace symbolise le trajet vers la mort. Il n'est pas étonnant de trouver des références comme le jardin des Oliviers, Golgotha ou Haceldama, dont le symbolisme joue le rôle de prolepse.

Le chemin parcouru par Jeshua et Judas est tortueux. Symboliquement, cela traduit la sinuosité de leur parcours spirituel. Le lecteur les perçoit toujours ensemble. Un mouvement de distanciation est toujours suivi des moments de rapprochement. Il n'est pas rare non plus que les deux personnages parcourent des chemins difficilement accessibles et que leur sortie à la lumière figure un triomphe spirituel :

Passé une sorte de couloir entre deux rochers, un paysage d'une grandiose et austère beauté s'offre à eux. À gauche se dessinent sur le ciel les orgueilleux palais

---

<sup>972</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

<sup>973</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

de Jéricho la Nouvelle, entre lesquels s'épanouissent les feuillages des palmiers et des baumiers. À droite, en contrebas, coupé par le chemin qui serpente entre buisson et roc, le Jourdain s'alanguit. Au point d'intersection du fleuve et de la route, le gué disparaît dans la verdure. Les deux voyageurs aperçoivent une petite foule massée au bord de l'eau. C'est le lieu dit la Maison du Passeur.

Béthabara.<sup>974</sup>

Le passage est évocateur et complexe. On voit Jeshua et Judas traverser un couloir – symbole de l'étroitesse – qui leur révèle un paradis terrestre s'ouvrant au ciel, à la terre, aux fleuves, aux arbres, aux chemins : « un paysage d'une grandiose et austère beauté s'offre à eux ». Les descriptions sont toujours ambivalentes. Le narrateur ne se contente pas de dire « grandiose beauté ». Il y rajoute « austère ». Le texte laisse toujours entendre que toute chose a son revers ; qu'elle devient son contraire : « La vie n'est que mort [...] La mort n'est que vie », « Tout victime a été bourreau, tout bourreau deviendra victime »<sup>975</sup>. La vie contient en elle la mort, le sacrifice apporte la paix, l'apparence ne coïncide pas avec l'essence. En outre, le narrateur offre un tableau baroque, construit autour d'un mouvement oscillant, irréversible, enchevêtré : le Jourdain qui coule, les chemins qui serpentent, le gué qui disparaît dans la verdure « au point d'intersection du fleuve et de la route ». Le lieu « Maison du Passeur », que les voyageurs traversent, s'inscrit dans la même logique : « maison » et « passeur » sont deux termes qui, associés, se contredisent. La maison symbolise la fermeture, la protection, la stabilité, tandis que le « Passeur » représente l'idée du passage et du fugace.

La dynamique éloignement – rapprochement est omniprésente. On peut l'observer dès le début du roman, la rencontre de Jeshua et de Judas constitue une sorte d'intersection. Ils viennent du même endroit et se dirigent vers la même ville. Pourtant, l'un est fort, l'autre est faible. Si les deux personnages sont ensemble dans leur voyage, ils changent toujours de place : « À l'approche de la gorge, sans que son compagnon l'en ait prié, Judas passe le premier »<sup>976</sup>, « À pas lents, la tête inclinée sur la poitrine, les bras presque immobiles, Jeshua s'éloigne, suivi de Judas »<sup>977</sup>. Dans l'expérience de la retraite pour vivre la tentation, Judas accompagne silencieusement Jeshua, tout en lui assurant les moyens de survie. Mais Jeshua ne permet pas à Judas de vivre activement cette expérience.

---

<sup>974</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>975</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>976</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>977</sup> *Ibid.*

« Affectueusement, presque tendrement, Jeshua pousse son disciple sur le chemin du retour. Judas doit partir et se contenter, par grâce, d'apporter de temps en temps un peu de nourriture, juste ce qu'il faut pour que le jeûne ne soit pas intolérable et qu'il laisse au solitaire la liberté de l'esprit »<sup>978</sup>. C'est le partage que Judas vit avec Jeshua. Le partage est le geste-clé de leur relation. Ils partagent la souffrance, le bâton qui aide à marcher, le pain et finalement, le sacrifice : « deux victimes au lieu d'une »<sup>979</sup>, comme le dira Judas.

De persécuteur et de témoin du Christ, le Juif errant devient le propagateur du message évangélique. Déterritorialisé, déraciné, le Juif errant n'est jamais « chez lui ». Ou bien « chez lui » devient un espace qu'il n'est plus capable de reconnaître comme tel. Claudel évoque ironiquement la problématique d'un « Judas errant » dès l'*incipit* : « On ne peut vraiment pas dire que chez moi ç'ait été ce que les gens appellent un feu de paille »<sup>980</sup>. La pièce de Claudel dirige son ironie vers une certain « G. ». Vu qu'on attribue à Goethe la consignation et la réécriture partielle du mythe du Juif errant<sup>981</sup> qui réhabilite Judas, Claudel bafoue Goethe sur ce point aussi. Il ironise aussi sur le mythe faustien. Judas est un personnage pactisant avec le diable. La référence à Goethe est évidente : l'intratexte (la note en bas de page) l'explique avec ironie : « - Vous êtes un homme, Monsieur Goethe ! / - Hélas, non ! ce n'était qu'un surhomme, c'est-à-dire un pauvre diable »<sup>982</sup>. En réalité, avec Goethe, le mythe du Juif errant s'était vidé de sa substance antisémite pour revêtir les nuances d'un complexe psychologique que Claudel refuse.

L'exploration du thème du départ change d'optique avec la tonalité railleuse de la pièce de Claudel. Le départ est important dans la mesure où la pièce s'ouvre sur l'image de Judas quittant tout pour suivre Jésus et se clôt sur un autre type de départ, le suicide : « enfin libéré du sol [...] »<sup>983</sup>. La mort serait pour Judas l'entrée dans un éternel état de jeunesse : « Que la jeunesse vienne donc à moi »<sup>984</sup>. Le départ de Judas est justifié par sa « curiosité scientifique ou psychologique »<sup>985</sup> à suivre Jésus.

---

<sup>978</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>979</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>980</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>981</sup> Voir *Courte Description et Histoire d'un Juif nommé Ahasvérus* in Marcello Massenzio, *Le Juif errant ou l'art de survivre*, pp. 24-25. L'agent de la transmission du mythe serait un certain Paul de Eitzen. Le rôle de Judas dans l'affaire de la crucifixion est transparent : il veut pousser Jésus à l'action, « démasquer » son hésitation devant les prêtres. Mais les autres apôtres, sont tout aussi coupables. Leur projet est déjoué par un Jésus qui se livre tout seul aux Juifs.

<sup>982</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>983</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>984</sup> *Ibid.*

<sup>985</sup> *Ibid.*, p. 11.

Mais à part la pièce de Claudel, dans les autres textes du corpus, un autre aspect de la judéité prévaut sur le thème du départ : le sacrifice, élément essentiel dans la religion juive.

## II.2. Le sacrifice de Judas – miroir du sacrifice d'Abraham

Si l'on tient compte des paroles de Yéchoua de Schmitt, l'amour n'exclut pas la violence : « une voix sortit du puits et me dit que l'amour, le grand amour, n'a parfois rien à voir avec la justice ; que l'amour doit souvent se montrer cruel ; et que mon Père, lui aussi, pleurerait quand il me verrait sur la croix »<sup>986</sup>. Il en est de même pour le roman *Saint Judas*. L'amour salvateur, lié au sacrifice, est nuancé a de violence : « en même temps qu'il t'accable, cet acte [de trahison], il te sauve »<sup>987</sup>. L'amour est l'instrument d'un combat ; il est l'arme contre le Mal : « Seul l'amour est capable de s'opposer victorieusement au Mal »<sup>988</sup>. Vu l'insistance du roman de Jean Ferniot sur l'idée du sacrifice, nous nous proposons une lecture de ce texte comme une retranscription de l'épisode biblique du sacrifice d'Abraham.

À regarder de près, l'annonce de la trahison de Judas et le sacrifice d'Abraham relèvent de problématiques communes. Le roman *Saint Judas* donne au sacrifice de Judas la même valeur qu'à celui de Jeshua. Dans une optique privilégiant la réflexion sur la liberté humaine, le sacrifice d'Abraham est le reflet d'une vision acculant l'être-pion dans l'orbe existentiel. Une grande partie des débats entre Jeshua et Judas dans *Saint Judas* portent sur ce sujet. Bien que séparés par un long laps de temps, Abraham et Judas sont deux personnages auxquels une instance se prétendant divine adresse la parole. Si Dieu demande à Abraham un sacrifice filial qui atteste son adhésion à la filiation divine, dans le cas de Judas, l'allégation de Jeshua exige de Judas un sacrifice qui ferait partie d'un projet universel de salvation spirituelle de l'être : « La rédemption du monde, si tel est le destin terrifiant et sublime qu'il m'est donné d'accomplir, dépendrait alors de toi autant que de moi. [...] tu es le seul homme pour qui la liberté prendrait tout son sens »<sup>989</sup>. Si Dieu épargne Isaac de la mort par l'obéissance de son père, Judas meurt en raison de la même obéissance. Le peu de place laissée à la liberté humaine se concrétise dans le bélier qu'Abraham prend avec lui. Dans le cas de Judas il n'y a presque pas de liberté ; même son

---

<sup>986</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 77.

<sup>987</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 162.

<sup>988</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>989</sup> *Ibid.*, p. 160.



suicide est prévu : « Toi, tu devrais interrompre de tes propres mains ta vie »<sup>990</sup>. Pour Abraham il y a un messenger qui intervient pour empêcher d'offrir Isaac en holocauste, tandis que le tiers ne se montre pas à Judas.

L'*incipit* du roman de Jean Ferniot est placé sous le signe du sacrifice. Celui-ci est une des principales thématiques, voire le fil rouge du roman. Les nombreuses discussions entre Judas et Jeshua portent là-dessus. Il est souvent question de la nécessité d'un messie souffrant, victime et non pas roi : « Messie, serai-je roi ou victime ? »<sup>991</sup> (Jeshua à Judas) « « Sans toi, ajoute-t-il d'une voix altérée, je puis être le Messie régnant, mais non le Messie souffrant »<sup>992</sup> (Jeshua à Judas), « Roi ou victime, tel paroles, je les accueille avec joie. Désormais, je vivrai dans l'attente de ta gloire ou de ton sacrifice »<sup>993</sup> (Jeshua à Judas), « ce pain et ce vin seraient alors les signes de la victime suprême, l'Agneau de Dieu, le Messie souffrant, le Rédempteur »<sup>994</sup> (Jeshua aux apôtres), « Pourquoi pas la mort digne, la mort noble, pourquoi l'infamie ? »<sup>995</sup> (monologue de Judas).

Comme attendu d'un roman qui restitue l'atmosphère de la pratique religieuse juive, les allusions vétérotestamentaires ne manquent pas. Le texte laisse entendre que les Juifs seraient les héritiers de ce sacrifice d'Abraham. Judas et Jeshua instaurent dans le roman un rituel de sacrifice réciproque. Vu que le roman débute par la commémoration des endroits symboliques de la religion juive – mont du Moab, la mer Morte –, la figure d'Abraham n'est, certes, pas absente. Dès les premières lignes, l'idée du sacrifice est évoquée : « À sa façon, l'Éternel montrait qu'il agréait l'offrande »<sup>996</sup>. L'idée de la descendance d'Abraham et de l'appartenance identitaire des personnages à celui-ci est gardée tout au long du roman : « Jamais les fils d'Abraham n'ont autant soupiré »<sup>997</sup>, « Je suis comme toi enfant d'Abraham »<sup>998</sup>. D'autres références à l'épisode biblique du sacrifice d'Abraham apparaissent plus tard dans le roman. À travers ces séquences, un des moments les plus signifiants de la religion juive est réactualisé : « C'est là, sur la colline de Moriah, qu'Abraham offrit en sacrifice son fils Isaac »<sup>999</sup>. Judas et Jeshua traversent dans leur pèlerinage les lieux mêmes de ce sacrifice historique. Cela n'est pas sans conséquence

---

<sup>990</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>991</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>992</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>993</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>994</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>995</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>996</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>997</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>998</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>999</sup> *Ibid.*, p. 188.

sur le destin de ces deux personnages qui semblent cheminer vers un sacrifice consenti et réciproque<sup>1000</sup>. Une insistance particulière est accordée aux descriptions des attitudes de Judas et Jeshua sur ce chemin. Souvent ils sont présentés marchant seuls, en silence, comme s'ils se préparaient pour le sacrifice. Lorsqu'ils vont en groupe avec les autres disciples, ils se distinguent d'eux : « Parfois le Maître le suit [Judas]. Il rejoint son premier disciple quand il le sent au bord du désespoir. Tous deux restent côte à côte, silencieux, et peu à peu revient l'apaisement »<sup>1001</sup>. Ce n'est pas la première fois que Judas et Jeshua sont présentés isolés des autres membres du groupe. Même au moment de la crucifixion, Judas est « le seul qui reste près du Maître. Tout au long du chemin qui suit la troupe pour regagner le palais des grands prêtres, il marche en silence, serrant dans sa main la bourse de la trahison, le regard fixé sur le prisonnier que l'on bascule »<sup>1002</sup>.

La marche des protagonistes rappelle le chemin parcouru par Abraham et par son fils vers l'endroit prévu pour l'holocauste. À l'instar de leurs ancêtres, Jeshua et Judas avancent en silence. Dans l'épisode biblique, le père appelé à sacrifier son fils cache à son enfant la véritable raison de leur voyage ; dans *Saint Judas*, les frontières entre le sacrificiant et le sacrifié basculent. Tout comme Isaac qui ignore que c'est lui-même la victime prévue, Judas doit apprendre que c'est lui que Jeshua a choisi pour jouer le rôle du bourreau : « Judas, assis près de lui, fixe le visage serein ; il est tendu, anxieux. Le Maître va enfin rompre le silence, ce silence inexplicable [...]. Aujourd'hui, enfin, va savoir »<sup>1003</sup>. La scène où Jeshua confesse à Judas ses projets ressemble à l'appel au sacrifice qu'Abraham reçoit. Mais cette scène est exposée d'une façon beaucoup plus élaborée. Elle n'est pas une injonction, mais une proposition<sup>1004</sup> :

Mes paroles sont difficiles à accepter et même à comprendre, car ce qu'elles découvrent est obscur, obscur à ma propre intelligence. On ne pénètre pas avec des mots dans le secret de Dieu. [...] Le disciple, dont le visage est aussi blanc que la roche érodée par le vent et le soleil, fixe le lointain laiteux de la Galilée. Soudain des sanglots le secouent. Le Maître, d'un élan, l'attire contre lui, pose la tête

---

<sup>1000</sup> Judas est appelé dans le texte « le disciple sacrifié » : « Furtivement, au bord du plat, la main de Jeshua saisit celle de son disciple sacrifié, une main chaude, vivante, amicale. Judas respire lentement, profondément, pour apaiser le tumulte de son cœur. Il sent venir les larmes de l'abandon, de la désolation » (Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 231)

<sup>1001</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>1002</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>1003</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>1004</sup> Pourtant, cette proposition est presque un ordre auquel le personnage doit consentir : « Il me faudrait arracher ton oui », dit Jeshua. (Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 158).

douloureuse sur sa poitrine, caresse les cheveux gris de poussière, comme une mère console son enfant éperdu de chagrin. Un long moment s'écoule ainsi dans le silence.<sup>1005</sup>

Il n'est pas étonnant que les descriptions du chemin parcouru par Jeshua et Judas soient marquées par un déplacement vertical, vers le haut : « Du sommet du mont, [...] le Nazaréen découvre un paysage tourmenté, insolite pour la saison »<sup>1006</sup>. Comme on s'y attend, c'est au sommet d'une montagne que le sacrifice d'Isaac était prévu.

Les malaises éprouvés par les personnages dans leur cheminement sont fréquents et complexes. Ils résultent d'un pressentiment du sacrifice : « En cette matinée hivernale, des nuages épais, compacts, passent au-dessus de Jérusalem, comme s'ils allaient étouffer la ville »<sup>1007</sup>. Le même pressentiment angoissant fait que les animaux préparés pour le sacrifice au Temple annoncent le sacrifice de Jeshua et Judas :

Judas regagne Béthania, où Jeshua prépare pour le lendemain son entrée à Jérusalem par la porte des Brebis, celle par laquelle, après avoir été avec soin lavées à la piscine aux cinq portiques de Bézétha, les blanches victimes sont conduites au Temple pour y être sacrifiées. Une étrange exaltation, faite d'ardeur, d'anxiété, de fièvre, de nervosité, agite la maison où se pressent, pour l'ultime mise au point des opérations, une cinquantaine de partisans, presque tous zélotes.<sup>1008</sup>

La nostalgie est un élément connexe à la marche vers la souffrance et coïncide avec la préparation pour l'holocauste : « Le Nazaréen ne peut s'empêcher de regarder les doux paysages de Galilée comme s'il devait ne plus jamais les revoir »<sup>1009</sup>. Le malaise des personnages s'exprime aussi par les odeurs qu'ils perçoivent sur leur route, odeurs d'animaux sacrifiés. Cela anticipe encore une fois leur propre immolation. Il y a aussi un autre type d'odeur, qui fait office d'anticipation du sort cruel qui les attend – une odeur de cadavre : « cette épouvantable odeur de charogne qui, à l'orée d'un bois, fait suffoquer les voyageurs »<sup>1010</sup>. Cela rappelle aussi la scène de la crucifixion où Judas perçoit, avec dégoût, la victime torturée : « ce cadavre attaché au bois que maudit l'Écriture, cette dépouille

---

<sup>1005</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, pp. 160-161.

<sup>1006</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>1007</sup> *Ibid.*

<sup>1008</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>1009</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>1010</sup> *Ibid.*, p. 155.

clouée comme un de ces animaux réputés de mauvais augure, que les Grecs écartelèrent sur la porte de leurs bergeries. Il a vu ainsi un renard crucifié attendre deux jours la mort, glapissant et geignant »<sup>1011</sup>.

Une dernière référence olfactive à valeur de prolepse est le parfum que la Magdalénienne verse sur les pieds de Jeshua. Le rituel est significatif. En effet, l'odeur dégagée est animale. Derechef, il affleure une connotation sacrificielle : « Elle verse l'eau claire sur les main, puis sur les pieds du Maître, avant de faire sursauter la cire du flacon couleur de lune. Une odeur puissante, animale autant que végétale monte dans la grande salle que la foule chauffe »<sup>1012</sup>.

Le sacrifice va de pair avec la violence. Visiblement, du roman ne manquent pas les références à cette violence sacrificielle, à une « fête du sang »<sup>1013</sup> pour laquelle les protagonistes se préparent. Ce n'est pas fortuit que la dernière partie s'appelle « Haceldama », « champ du sang ». Celle-ci est consacrée à Judas seul. De plus, c'est Judas qui est appelé à jouer le rôle du sacrificateur. Dès le début, le roman dessine l'image d'un Judas muni d'un couteau : « De là vient mon surnom d'Iskarioth, le Sicaire, le tueur. J'ai toujours un poignard sur moi »<sup>1014</sup>. Jeshua est maintes fois nommé dans le texte « l'agneau ». Il l'est tout d'abord à travers le personnage de Jokanan qui annonce la venue de Messie : « Il n'est pas loin de cette ville, l'Agneau, il s'apprête à régner, déjà il s'est montré au peuple et il a commencé à faire entendre sa voix. Le Royaume est proche »<sup>1015</sup>. Puis le roman laisse entendre qu'il revient à Judas de sacrifier cet agneau. Mais cet acte n'est pas le seul qui soit exigé à Judas. On lui demande aussi le sacrifice de soi :

Jokanan me désignait comme l'Agneau de Dieu. J'ai accepté avec émotion ce nom et ce qu'il implique. Ainsi l'agneau pascal, l'agneau sans tache et qui ne fut jamais

---

<sup>1011</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>1012</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>1013</sup> *Ibid.*, p. 212. Bizarrement, dans l'hypotexte biblique l'inauguration du baptême du sang commence avec Judas : « Hommes frères, il fallait que s'accomplît ce que le Saint Esprit, dans l'Écriture, a annoncé d'avance, par la bouche de David, au sujet de Judas, qui a été le guide de ceux qui ont saisi Jésus. Il était compté parmi nous, et il avait part au même ministère. Cet homme, ayant acquis un champ avec le salaire du crime, est tombé, s'est rompu par le milieu du corps, et toutes ses entrailles se sont répandues. La chose a été si connue de tous les habitants de Jérusalem que ce champ a été appelé dans leur langue Hakeldama, c'est-à-dire, champ du sang. Or, il est écrit dans le livre des Psaumes : Que sa demeure devienne déserte, et que personne ne l'habite! Et: Qu'un autre prenne sa charge! Il faut donc que, parmi ceux qui nous ont accompagnés tout le temps que le Seigneur Jésus a vécu avec nous, depuis le baptême de Jean jusqu'au jour où il a été enlevé du milieu de nous, il y en ait un qui nous soit associé comme témoin de sa résurrection » (Actes 1, 16-23).

<sup>1014</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 24.

<sup>1015</sup> *Ibid.*, p. 114.

encore présenté à la lame du tondeur, prendra pour l'éternité la place du bouc, la bête immonde, lubrique et puante que notre peuple chasse vers le démon Azazel, aux confins du désert. Mais il faudra que je meure en innocent. [...] Mais il est difficile de condamner un innocent à mourir. [...] ma vie doit m'être arrachée dans les souffrances [...] ton nom signifiera trahison. [...] Toi, tu devrais interrompre de tes propres mains ta vie.<sup>1016</sup>

Le sacrifice d'Abraham rappelle un moment sanglant, même si le sacrifice humain est remplacé par celui de l'animal. Le texte abonde en références à l'idée d'un sacrifice violent que les deux personnages consentent. Les descriptions de lieux renvoient à cette idée : « [Jeshua] aime cette terre rouge [de Galilée], couleur de sang, ces vignes d'un vert [...] »<sup>1017</sup>. Chargé de sacrifier Jeshua, Judas lui est donc indispensable ; Judas est aussi le symbole d'une alliance. Son refus de participer à l'œuvre de rédemption en tant qu'agent du mal détruirait la liaison entre l'homme et Dieu : « Si tu refusais, l'alliance conclue au premier jour du monde avec l'homme – c'est-à-dire le choix de ce qu'il y a de divin contre ce qu'il y a de bestial dans notre nature – serait abolie, elle n'aurait jamais existé »<sup>1018</sup>. Chose peu étonnante, c'est à Judas de saisir, lors de la Cène, la coupe de vin symbolisant le sang de l'alliance : « Tandis que le Sicaire saisit le vase, le Maître dit d'une voix forte, regardant tour à tour chacun de ses disciples : „Prenez, buvez, ce soir est le plus grand” »<sup>1019</sup>.

Après la scène du dernier repas, Judas assiste au sacrifice de son Maître, présenté au ralenti. La scène est longue ; elle se déroule sur quelques pages. Judas est condamné à regarder ce spectacle. Dans ce tableau macabre, le sang est prégnant :

Un long moment passe. Soudain, Judas aperçoit le condamné qui, une fois encore, bande ses muscles déchirés et se soulève. Le Sang, un sang maintenant pauvre, coule sur ses pieds. Jeshua regarde autour de lui, comme s'il découvrait la colline plantée de stipes, les soldats, les murailles de Jérusalem, les femmes. Un énorme sanglot le secoue.<sup>1020</sup>

---

<sup>1016</sup> *Ibid.*, pp. 158-159-161.

<sup>1017</sup> *Ibid.*, pp. 143-144.

<sup>1018</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>1019</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>1020</sup> *Ibid.*, p. 271.

Le baiser est dans le roman le signe du sacrifice. Il n'est donc plus question d'un baiser de la trahison, mais d'un baiser du sacrifice. Le premier et le véritable baiser vient de la part de Jeshua. Il marque la complicité conclue entre les deux hommes : « Il [Jeshua] saisit Judas dans ses bras et lui donne un baiser. „C'est ainsi, dit-il, par un baiser que tu devrais me livrer, par un baiser qui pour nous deux seulement prendra sa véritable signification, celle de la complicité dans l'amour" »<sup>1021</sup>. Le deuxième baiser accomplit la complicité conclue auparavant. Il a lieu sous les yeux des gardes, il est accompagné par la promesse de la rédemption que Jeshua fait à Judas. La réplique de Jeshua est une retranscription de celle que Jésus adresse au bon larron dans l'hypotexte évangélique : « Aujourd'hui même, tu seras avec moi dans la gloire »<sup>1022</sup>.

Le chapitre 22 de la Genèse est lu aussi dans la lumière du don<sup>1023</sup>. Outre la dynamique des échanges du don entre l'homme et Dieu à travers une relation de filiation, Abraham reçoit le don d'aimer justement son fils<sup>1024</sup>. La disponibilité au sacrifice est le réceptacle de tous les grâces dont Abraham sera comblé. Il semble que cette disponibilité et son parcours comptent plus que le sacrifice lui-même. Les préparatifs de l'holocauste, ainsi que le cheminement vers le haut du mont mènent non à l'immolation, mais à la théophanie. L'épisode vétérotestamentaire prépare le sacrifice christique désiré et assumé. Ce raisonnement infère un syllogisme qui met les trois actants du sacrifice, Abraham, Jésus et Judas, dans une même logique de l'être allant vers sa mort.

Le sacrifice d'Abraham, comme celui de Judas relève de la problématique du don : celui de la vie pour « régler, une fois pour toutes, le compte de l'humanité »<sup>1025</sup> et pour « rendre mes comptes »<sup>1026</sup>, comme l'avancera le Judas de Pagnol. L'immolation que Judas s'inflige commence à compter comme réalité psychologique et intrapsychique : remords, culpabilité, éloignement de Dieu ou manque de foi. Les récits contemporains saisissent ce bouclage sacrificiel et voient dans le suicide un don.

Judas est le lieu où converge une multiplicité de potentialités rattachées au don, positives ainsi que négatives. Judas est celui qui *donne* et *se donne*. L'homme peut donner la vie, mais il peut donner la mort aussi. À part le fait de se donner la mort à soi-même, Judas la donne symboliquement et indirectement à Jésus aussi. Symboliquement car livrer

---

<sup>1021</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>1022</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>1023</sup> André Wénin, *Isaac ou l'épreuve d'Abraham. Approche narrative de Genèse 22*, Bruxelles, Lessius, 1999, p. 92.

<sup>1024</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>1025</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 800.

<sup>1026</sup> *Ibid.*, p. 802.

quelqu'un n'est pas synonyme de le tuer. Judas est connu pour *donner / livrer* Jésus aux soldats, il le leur donne comme si Jeshua lui appartenait, pour trente deniers, « le montant légal de l'indemnité exigée de celui qui assassine un esclave »<sup>1027</sup>, nous dit le texte de Ferniot. Claudel prendra une position plus véhémente à l'égard des raisons de la trahison. Voyons donc comment il envisage le « don » de Judas.

### II.3. L'esprit entrepreneur de Judas. La critique de Paul Claudel

Il suffit de penser à l'esprit un peu prosélyte de Claudel, qui essaie de convertir au catholicisme André Gide (protestant) ou Robert Mallet, pour comprendre la critique du protestantisme qu'il esquisse à travers le personnage de Judas dans la pièce *Mort de Judas*. Claudel a longtemps oscillé entre la vocation de prêtre et celle d'écrivain. Il finit par se consacrer à cette dernière, non sans éprouver des moments de repentir : « Que ne suis-je un prêtre, comme je devrais sans doute l'être, au lieu du misérable écrivain bon à rien que je suis... ! »<sup>1028</sup>. Pourtant, il restera un pilier important de l'évangélisation et une référence dans la littérature mystique.

Chez lui, Judas est l'incarnation du croyant qui convertit en valeur financière des biens spirituels. La façon dont Judas s'en rapporte au système eschatologique relève d'une superficialité vivement critiquée par le dramaturge. Avec Judas, Claudel remet en question les limites du don et du sacrifice. Dans son apologie, Judas explique ses gestes comme don sacrificiel. Il soutient avoir renoncé à toutes ses possessions pour suivre Jésus. Mais son statut de « juif respectable » le contraint à la trahison, considérée comme un devoir :

C'est don dans les sentiments de la sympathie la plus sincère que, mais avec en même temps cette satisfaction dans le cœur que procure la conscience du devoir accompli que je déposai sur Ses lèvres, à la manière orientale, un baiser respectueux. Je savais que je rendais à l'État, à la religion, à lui-même, un service éminent.<sup>1029</sup>

---

<sup>1027</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 219.

<sup>1028</sup> Lettre à A. Saurès du 2 septembre 1905 in Antoine Gérard, Paul Claudel *ou L'enfer du génie*, Paris, Robert Laffont, 2010 (première édition : 1988), p. 72.

<sup>1029</sup> *Ibid.*, p. 23.

Le don est donc présenté en relation avec le devoir. La gratuité du don est annulée<sup>1030</sup>. Pourtant, accomplissant le don comme exigence extrinsèque d'un devoir nécessaire, le personnage le réalise pleinement. Le fragment rabat la problématique du don sur le plan d'une morale à laquelle le personnage essaie de s'accrocher : dans quelle mesure un acte est-il condamnable s'il a été commis avec de bonnes intentions ? Existe-il des actes dont les conséquences sont universellement positives ? Moqueur, Claudel dresse le portrait d'un Judas qui agit avec la certitude qu'il empêche Jésus « de troubler – avec les meilleures intentions du monde ! – les esprits faibles, de semer dans la population l'inquiétude, le mécontentement de ce qui existe et le goût de ce qui n'existe pas »<sup>1031</sup>. En dépit de la tonalité railleuse, cette pièce est grave et inquiétante. Elle peut occasionner des débats autour de la dégradation de la conscience des sujets ayant la certitude d'accomplir des œuvres positives, mais réfutables moralement.

Un bref *excursus* sociologique nous permettra de comprendre la valeur du don. Judas se présente comme un donataire, au risque même que ce geste dégrade sa propre image : « aux dépens peut-être de mes intérêts »<sup>1032</sup>, conclut le personnage. Y compris dans les sociétés archaïques, le schéma traditionnel consigne un dynamisme du présent qui passe par les deux instances, donataire et donateur (voir Marcel Mauss<sup>1033</sup>) entre lesquels s'interpose une troisième, le don. La morphologie sociale voit dans le don un échange, une forme de mise en place d'un échange qui revêt l'aspect d'un phénomène de réciprocité (Claude-Lévi Strauss parlera de cycles de réciprocité). Judas semble croire lui aussi que son geste sera apprécié par les représentants de la Loi juive et qu'il en sera récompensé :

Après l'acte d'abnégation que j'avais accompli, et en dépit de certaines grimaces déjà surprises sur ces dures figures sacerdotales, je m'attendais de la part de mes conseillers à un accueil empressé et sympathique. Je me voyais déjà me rendant au Temple, un peu solitaire, mais accompagné de la considération générale, revêtu de

---

<sup>1030</sup> Derrida redéfinit les conditions du don en se référant à l'inconditionnel et à l'impératif de la non-réciprocité et de l'unilatéralité. La gratitude, le narcissisme du donateur et la reconnaissance du don comme don risquent de l'annuler. Le don devient une réalité sensible et innommable, qui doit se vider de tout contenu censé valoriser le donateur, pour qu'il reste don pour l'autre (pour le récipiendaire) et non expression d'une vanité personnelle. Voir Jacques Derrida, *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, 1991, p. 26.

<sup>1031</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>1032</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>1033</sup> Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, préface de Florence Weber, Paris, Quadrige / PUF, 2007.



cette grave auréole qui entoure les héros extrêmes du devoir et du sacrifice. Quelle erreur !<sup>1034</sup>

Le choix de représenter Judas face à la désapprobation des prêtres du Temple est une approche nouvelle. Si l'optique communément employée est d'évoquer Judas dans l'imaginaire chrétien, l'ironie du texte de Claudel se dirige vers le milieu judaïque. Sur ce point, Judas est bloqué entre le discrédit judaïque et le discrédit chrétien. En tant que membre du Sanhédrin qu'il servait avec ferveur, avant de le quitter pour suivre Jésus, Judas veillait sur la foi juive. En tant que disciple du Christ, il accomplit la même œuvre que les autres apôtres : prédication et miracles. Il est chargé de l'administration des revenus de la nouvelle secte, que lui-même renie pour revenir au judaïsme : il met son acte de trahison sur le compte d'un souci de sauvegarder la religion mosaïque. Dans cette pièce, Judas est représenté doublement comme un traître : du Christ, qu'il trahit littéralement, et de la Loi juive qu'il quitte pour y retourner avec un désir d'être gratifié. Le dramaturge déconsidère l'acte de Judas au sein du judaïsme. Le style se met au diapason : le personnage envisage son geste de trahison comme un acte sacrificiel. Il se voit « revêtu de cette grave auréole qui entoure les héros extrêmes du devoir et du sacrifice ».

Le *potlach*<sup>1035</sup> dont parle Mauss serait présent dans l'attitude de Judas et l'objet de la critique de Claudel. Son Judas pose les piliers pécuniaires de la religion : « Je voulais régulariser. Mon idée était d'établir à Béthanie une espèce de base financière, d'organisation administrative sur laquelle nous pourrions nous appuyer »<sup>1036</sup>. Vu que la pièce de Paul Claudel est un rejet d'une certaine tradition littéraire et philosophique<sup>1037</sup>, une réaction à une mauvaise conduite ecclésiastique<sup>1038</sup> et une critique du laxisme protestant et du capitalisme<sup>1039</sup>, on peut considérer qu'avec *Mort de Judas* est rejetée l'idée que la religion s'édifie sur une dimension financière.

---

<sup>1034</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, pp. 24-25.

<sup>1035</sup> Dans l'anthropologie, notamment dans les études menées par Marcel Mauss, le *potlach* désigne un système d'échange de dons / contre-dons (à l'instar du troc). Les premières formes remontent aux tribus amérindiennes.

<sup>1036</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>1037</sup> Claudel y fait la critique du cartésianisme : Judas possède un discours religieux méthodique à travers lequel il justifie sa trahison, acte qui le conduit finalement au suicide. Le mythe faustien est explicitement présent par les références au diable et à la figure « G. ».

<sup>1038</sup> La critique des mauvais prêtres apparaît à travers le discours de Judas en tant qu'apôtre. Sa religion est construite autour de la dimension financière.

<sup>1039</sup> La conviction catholique de Claudel est patente. Elle est évidente même dans ses écrits littéraires. Sa position antiprotestante relève de la correspondance avec son ami Gide, que Claudel a longtemps essayé de convertir au catholicisme.

L'ironie de la pièce de Claudel met en scène un Judas dont le don instaure le propre culte du donateur, attitude que le héros considère comme une loi universelle, même une obligation : « Achevez votre statue »<sup>1040</sup>. Judas rejette l'accusation d'avoir vendu Jésus ; il soutient que l'argent reçu est une récompense de la part des instances juives. Pourtant, l'enthousiasme du personnage se dissipe vite : « Pour toute récompense, on me jette avec mépris un peu d'argent comme à un mendiant ! Trente deniers ! », s'exclamera le Judas de Claudel. L'aspiration de Judas aurait dépassé la dimension financière pour s'ouvrir à la sphère du pouvoir et de la reconnaissance collective. La transaction sociale et religieuse (Mauss) rappelle la récompense d'une bonne action. La fin de la pièce de Claudel esquisse un Judas prétendant devenir don pour Dieu et pour les autres. La consolation que toute souffrance se trouvera récompensée y est implicite : Judas représente la mort comme une entrée dans un éternel état de jeunesse. Cette vision change complètement le paradigme du don.

En réalité, la pièce de Claudel est construite entièrement autour de la thématique du gain. Le langage de Judas est celui de l'économiste qui gère un contrat : « J'étais un crédit pour la troupe. [...] Moi j'ai toujours été correct. [...] J'étais ce que l'on appelle *un bon administrateur* »<sup>1041</sup>. La trame respecte le même principe. Le monologue du personnage présente les choses en termes de « fiasco » financier : Marie-Madeleine « répand tout notre capital »<sup>1042</sup> et la fin de l'histoire est marquée par la mort de Jésus et par les trente deniers qu'on lui jette « comme à un mendiant »<sup>1043</sup>.

Les deux actes de Judas, félonie et suicide, sont dénoncés dans la pièce *Judas* comme des faux dons. Si le suicide aboutit à un don de soi et tient ses propres promesses, la trahison a un caractère tout aussi complexe. Pour le couple Jésus – Judas, la trahison s'apparente à un intérêt économique. Judas vend Jésus aux grands prêtres contre la somme de trente deniers. Claudel – qui suit l'hypertexte biblique – opère une réduction au niveau des instances impliquées (Judas – les prêtres – Jésus), notamment au niveau du tiers (Jésus), devenu marchandise. La vie de Jésus est réduite à un échange et se voit exprimée en termes d'une économie parcimonieuse. Jésus est objet d'intérêts, de créances et de ventes<sup>1044</sup>. Le

<sup>1040</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1041</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, pp. 12 ; 13 ; 21.

<sup>1042</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>1043</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>1044</sup> Bernard-Marie Koltès est le créateur d'un court récit qui explique la relation d'amour et de désir entre deux personnes en termes de « transaction commerciale ». L'incipit du récit est une mise en abyme de cette problématique : « Un *deal* est une transaction commerciale portant sur des valeurs prohibées ou strictement contrôlées, et qui se conclut, dans des espaces neutres, indéfinis, et non prévus à cet usage, entre pourvoyeurs et quémandeurs, par entente tacite, signes conventionnels ou conversation à double sens – dans le but de

phénomène n'est pas nouveau, mais le baiser emblématique est vidé de son premier niveau de signification : le baiser. Dans le paysage des biens donnés / échangés, le baiser peut traduire une forme d'appropriation de l'objet possédé / aimé<sup>1045</sup>. Vendre quelqu'un est l'expression d'une possession. Pour vendre il faut d'abord avoir. Mais vu le prix dérisoire, en vendant son maître, Judas soutient le donner, l'offrir au monde :

Je me souviendrai toujours de ce moment. Quand on prend congé d'une personnalité distinguée à laquelle on a prodigué pendant trois ans des services aussi loyaux que gratuits, l'émotion est compréhensible. C'est donc dans les sentiments de la sympathie la plus sincère, mais avec en même temps cette satisfaction dans le cœur qui procure la conscience du devoir accompli que je déposai sur Ses lèvres, à la manière orientale, un baiser respectueux.<sup>1046</sup>

La scène du baiser, racontée en termes de vente, n'est qu'un indicateur du projet de rédemption présenté selon un modèle économique ternaire<sup>1047</sup>.

---

contourner les risques de trahison et d'escroquerie qu'une telle opération implique –, à n'importe quelle heure du jour ou de la nuit, indépendamment des heures d'ouverture réglementaires des lieux de commerce homologués, mais plutôt aux heures de fermeture de ceux-ci » (*Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986. p. 7). Le jeu tacite des regards qui anticipent le désir (le vol du désir) est une thématique essentielle du récit : « Le Client [...] Or sachez que ce qui me répugne le plus au monde, plus même que l'intention illicite, plus que l'activité illicite elle-même, c'est le regard de celui qui vous présume d'intentions illicites et familier d'en avoir ; non pas seulement à cause du regard lui-même [...] mais parce que, du seul poids de ce regard sur moi, la virginité qui est en moi se sent soudain violée, l'innocence coupable » (*Ibid.*, p. 19-20). La relation entre le dealer et le client s'avère une confrontation au niveau du pouvoir. C'est dans des conditions semblables que la scène du baiser de Judas a lieu chez Claudel la nuit, dans une ambiance pesante, accompagnée d'un échange tacite de regards.

<sup>1045</sup> Jeanne Raynaud-Teychenné & Régis Burnet, *Judas, le disciple tragique*, op. cit., p. 38. Les auteurs expliquent aussi comment les représentations du baiser de Judas s'estompent à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, alors que dans l'iconographie médiévale elles pullulaient, surtout en relation à la logique féodale, représentation à la portée de tous. Le baiser sur la bouche contrevenait à l'ordre de la fidélité féodale, représentée couramment par un baiser respectueux, fait sur la main. Au Moyen Âge, les représentations iconographiques qui surprenaient Judas en train d'embrasser Jésus voulaient dénoncer par la même occasion le penchant de Judas au péché de la sexualité.

<sup>1046</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 23.

<sup>1047</sup> La fresque de Giotto, *Le Baiser de Judas* (1303-1306, voir l'Annexe, Illustration 21) surprend cette appropriation de Jésus par Judas, qui, dans un geste de possession, enveloppe son maître de son manteau. Tous les regards du tableau convergent vers cet échange de regards, axe central du tableau, mise en abyme de la confrontation Jésus – Judas. La façon dont Judas tend ses lèvres n'est pas seulement une preuve de violence érotique, mais aussi une modalité de montrer son désir d'appropriation par l'érotisme. Cette peinture avait déjà attiré l'attention de Claudel.

Une autre optique picturale très moderne, d'Arcabas (*Le Baiser de Judas et Les Trente Deniers*) peut nous intéresser particulièrement. Elle illustre Judas en train de mordre Jésus : son baiser est une manducation physique, Judas vole, s'approprie une partie de Jésus. Il le mange à l'instar des chrétiens qui communient. On pourrait ainsi inférer que Judas est le premier être à communier. Les deux paires d'yeux de Judas symbolisent probablement l'identité christique que le communiant acquiert. Il est donc question de sa divinisation. L'Ancien Testament en offre un exemple avec Ezéquier recevant une injonction divine – qu'il mange le rouleau qui contient sa parole : « Il me dit: Fils de l'homme, mange ce que tu trouves, mange ce rouleau, et va, parle à la maison d'Israël! J'ouvris la bouche, et il me fit manger ce rouleau. Il me dit : Fils de

Il n'est pas à négliger que l'interprétation de Claudel du baiser de Judas est mise en relation avec *Le Cantique des Cantiques*, livre biblique portant sur l'amour. C'est l'interprétation la moins diffamatoire à l'égard de Judas. Elle est esquissée dans *Un poète regarde la Croix*<sup>1048</sup> et dans *Le baiser de Judas* et voit dans ce baiser « la saveur de notre indignité »<sup>1049</sup> à travers l'image d'un Jésus consentant au baiser : « vous vous êtes livré et l'on vous a pris »<sup>1050</sup>.

Le don relève du paysage économique dans le monde biblique. Dans le contexte vétérotestamentaire, la relation entre l'homme et son Dieu est visiblement imprégnée d'une logique d'échange et de travail. Elle est très présente chez le Judas de Claudel. Judas est le prototype de l'*homo œconomicus*<sup>1051</sup>. Juif pratiquant et trésorier parmi les apôtres, il comprend sa relation avec Jésus et Dieu en termes économiques. Il n'y a aucune problématique qui ne soit entravée par cette vision des choses. Dès qu'il commence sa narration, Judas la place sous le signe d'un échec commercial, échec qu'il incarne : « J'ai mordu à l'hameçon. D'ailleurs je ne suis pas le seul à m'être laissé prendre. Il y avait tous ces bons racleurs de poissons »<sup>1052</sup>.

Andrée Hirschi rappelle la crise économique de 1929 aux États-Unis<sup>1053</sup> et au Brésil dont Claudel est témoin<sup>1054</sup>. Cet épisode a probablement inspiré la tonalité de son récit. Le champ sémantique de l'économie est très fréquent. Le texte est riche en termes comme « crédit », « argent », « possession », « équité », « administration », « compte », « hypothèques », « liquidation », « logique », « mesure », « capital », « propriété », « vol », « dépenses », « bazar », « mendiant », « avarice », « paiement » etc. Presque chaque phrase

---

l'homme, nourris ton ventre et remplis tes entrailles de ce rouleau que je te donne! Je le mangeai, et il fut dans ma bouche doux comme du miel » (Ezéchiel 3, 1-3).

<sup>1048</sup> Paul Claudel, *Un poète regarde la croix*, op. cit., pp. 205 et 430.

<sup>1049</sup> *Ibid.*, p. 205

<sup>1050</sup> Paul Claudel, *Un poète regarde la croix* et *Appendices I : Le baiser de Judas* in *Œuvres complètes de Paul Claudel de l'Académie Française*, op. cit., p. 205.

<sup>1051</sup> Derrida s'oppose à toute vision économique du don capable de sceller même le registre sémantique de cette action par l'introduction, dans l'appareil linguistique commun, des structures venant du champ de l'économie : appropriation, expropriation, ex-appropriation, redevable, échange, contrat. À la limite, il accepte un pacte du sens avec lequel le récipiendaire investit le don. Pour lui, « *L'essai sur le don* de Marcel Mauss parle de tout sauf du don : il traite de l'économie, de l'échange, du contrat (*do ut des*), de la surenchère, du sacrifice, du don *et* du contre-don, bref de tout ce qui, dans la chose même, pousse au don *et* à annuler le don » (Jacques Derrida, *Donner le temps. I. La fausse monnaie*, p. 39). Pourtant, Mauss ne se propose pas de débattre autour de la notion philosophique et de la légitimité du don, mais de consigner son parcours au fil du temps par rapport aux formes ancestrales religieuses et sociales.

<sup>1052</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 12.

<sup>1053</sup> Cette crise devenue mondiale est connue sous le nom de « jeudi noir ». Elle a été causée par le *krach boursier de Wall Street* (24 octobre 1929) et a perduré pendant une décennie. Privilégiant l'avènement de la politique fasciste, ce bouleversement économique a conduit à la Seconde guerre mondiale. Au Brésil, la crise a fait baisser l'exportation du café. Le pays s'est retrouvé devant une énorme surproduction qu'il s'est vu obligé de détruire.

<sup>1054</sup> Andrée Hirschi, *Paul Claudel. Figures et Paraboles*, op. cit., p. 54.

de son discours est marquée par cette terminologie ; la rédemption elle-même est narrée en termes analogues :

Je ne dépends plus que de mon propre poids, sans en perdre une **once**. [...] j'ai **payé trop cher** le privilège d'osciller. Que la jeunesse vienne à moi [...] et qu'elle trace sur la couverture de ses livres de classe cette naïve exclamation où se trahit mon sentiment de la **propriété** : *Aspice Judas pendu* !<sup>1055</sup>

Judas semble être l'acteur du capitalisme. Il a la vocation de l'ordre, du travail. Les miracles lui répugnent car ils participent à la désorganisation du monde. L'équité et la loi du talion sont les seuls principes auxquels il peut obéir :

Tout mon malheur est qu'à aucun moment je n'ai pu perdre mes facultés de contrôle et de critique. Les gens de Carioth sont comme ça. Une espèce de gros bon sens. Quand j'entends dire qu'il faut tendre la joue gauche, et payer aussi cher pour une heure de travail que pour dix, et haïr son père et sa mère, et laisser les morts ensevelir leurs morts, et maudire son figuier parce qu'il ne produit pas des abricots au mois de mars, et ne pas lever un cil sur une jolie femme, et ce défi continuels au sens commun, à la nature et à l'équité, évidemment je fais la part de l'éloquence et de l'exagération, mais je n'aime pas ça, je suis froissé. Il y a en moi un appétit de logique ou si vous aimez mieux une espèce de sentiment moyen, qui n'est pas satisfait. Un instinct de la mesure.<sup>1056</sup>

Le discours de Judas est émaillé de termes appartenant au registre courant du bon agent économique : « facultés de contrôle et de critique », « gros bon sens », « sens commun », « équité », « éloquence », « logique », « satisfaction », « instinct de mesure ». En attribuant ces traits à Judas, Claudel critique un christianisme pris au pied de la lettre et pratiqué en dehors de la charité. On a ainsi le portrait d'un Judas appartenant à la loi juive qui échoue dans sa tentative d'appliquer ses principes méthodiques à ceux prêchés par Jésus.

L'esprit méthodique et entrepreneur du protestant qui se livre à son travail avec la joie et le sentiment d'être élu, est présent chez Judas. Il est le prototype de l'investisseur :

---

<sup>1055</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 28. C'est nous qui soulignons.

<sup>1056</sup> *Ibid.*, pp. 16-17.

Mon idée était d'établir à Béthanie une espèce de base financière, d'organisation administrative sur laquelle nous pourrions nous appuyer. Je comptais spécialement pour cela sur Marie-Madeleine. La fortune de Marthe et de Lazare consistait surtout, je m'en étais assuré, en hypothèques et biens fonciers difficiles à liquider. Marie-Madeleine possédait une assez grosse somme en numéraire, bijoux, effets personnels, etc. Et dans un pays pauvre comme la Judée on va loin avec rien qu'un petit peu d'argent comptant.<sup>1057</sup>

Mais Marie-Madeleine contribue à l'écroulement de son projet<sup>1058</sup> : « elle répand tout notre capital ! C'était le bouquet ! Vous comprenez qu'après cela il n'y avait plus à hésiter »<sup>1059</sup>. Il commence donc à organiser sa trahison avec le même engagement et la certitude d'accomplir un devoir :

Je savais que je rendais à l'État, à la religion, à Lui-même, un service éminent, - aux dépens de mon propre intérêt et de ma réputation - en L'empêchant désormais de troubler - avec les meilleures intentions du monde ! - les esprits faibles, de semer dans la population l'inquiétude, le mécontentement de ce qui existe et le goût de ce qui n'existe pas.<sup>1060</sup>

Le projet économique de Judas ayant échoué, lui-même élimine la partie non profitable. L'action est accomplie méthodiquement, dans un esprit de droiture.

#### **II.4. L'esprit du capitalisme de Judas**

L'homme a un devoir devant les possessions qu'on lui a confiées, affirme Max Weber dans son analyse sur l'éthique protestante et l'esprit du capitalisme<sup>1061</sup>. La profession-vocation<sup>1062</sup> ou le « *Beruf* »<sup>1063</sup> sont subtilement présents dans les démonstrations de Paul Claudel, Marcel Pagnol et Armel Job.

---

<sup>1057</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>1058</sup> Armand Abécassis interprète cet épisode comme une forme de non consentement de la part de Juda(s/h) au sacrifice annoncé elliptiquement par Jésus. À la différence de l'huile, le parfum qui se dégage de tous les côtés devient symbole de l'universalisme du christianisme (Armand Abécassis, *Judas et Jésus. Une liaison dangereuse*, op. cit., p. 145).

<sup>1059</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 23.

<sup>1060</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>1061</sup> Max Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme suivi d'autres essais*, édité, traduit et présenté par Jean-Pierre Grossein avec la collaboration de Fernand Cambon, Paris, Gallimard, 2003, p. 232

<sup>1062</sup> Par ce terme, Max Weber désigne un trait du capitalisme. La notion est aussi une spécificité de l'éthique protestante qui voit dans la vocation à la profession un signe d'élection. Le gain doit être valorisé et être

On insiste sur le devoir de la trahison. Celui-ci revient dans la plupart des transpositions littéraires. Ne pas accomplir un devoir entraîne des conséquences néfastes. L'Étranger de la pièce de Pagnol prévient Judas : « S'il sait que tu hésites, il te remplacera »<sup>1064</sup>. Si Judas ne joue pas son rôle, c'est un autre qui le fera. Le métier d'économiste de Judas, son suicide ou bien sa trahison construisent le portrait d'un Judas qui *fait*, qui est dans l'acte. C'est à l'action que le personnage soutient être appelé. C'est aussi à l'action et au travail que l'éthique protestante invite. Poussés par les versets pauliniens qui rejettent de la table celui qui refuse de travailler<sup>1065</sup>, les protestants voient dans leur rapport au travail la manifestation de leur état de grâce. La nouvelle vision sur l'usage et le commerce des biens comporte un trait essentiel : l'équité<sup>1066</sup>. Judas agit dans cet esprit chez Paul Claudel : « Moi, j'ai toujours été correct. J'avais mon service, il n'y avait pas à m'en demander plus »<sup>1067</sup>. Dans le même esprit luthérien qui déconseille l'abus dans les œuvres de charité<sup>1068</sup>, le Judas de Claudel affirme rester dans une logique de l'équitable et de la justice. Il l'appelle « équité naturelle »<sup>1069</sup>. L'esprit de la Loi littéralement interprétée y est bien vivant.

L'épisode du parfum est fondamental. Judas le relate en termes d'un capital qui se voit dilapidé par une action irréfléchie :

---

employé de façon productive (« capital d'investissement »). Le refus de travail et le fiasco professionnel pourraient être considérés comme signe d'absence de grâce et de damnation.

<sup>1063</sup> Weber constate que cette notion est présente « chez tous les peuples à dominante protestante » (Max Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme suivi d'autres essais*, op. cit., p. 66). L'appropriation des luthériens de ce terme pour exprimer une « tâche assignée par Dieu ». Le terme s'enracine à travers la traduction luthérienne de deux versets du Siracide XI, 20-21.

<sup>1064</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 765.

<sup>1065</sup> « Si quelqu'un ne veut pas travailler, qu'il ne mange pas non plus » (1 Thessaloniens 7, 10).

<sup>1066</sup> L'esquisse de Luther sur le régime financier reste très détachée de la tournure de l'esprit capitaliste qui se développera par la suite. Il suffit de lire ses quatre-vingt-quinze thèses pour comprendre à quel point son attitude est une révolte contre le commerce des indulgences. La justice est un des grands versants de la prédication de Luther : « On ne devrait pas dire : J'ai le droit de céder ma marchandise aussi cher que je peux ou que je veux, mais au contraire : Je puis céder ma marchandise aussi cher que je dois ou qu'il est juste et équitable. [...] Mais étant donné que vendre est un acte que tu accomplis envers ton prochain, cet acte doit être conforme à une loi et à une règle de conscience » (Martin Luther, *Œuvres*, tome IV, chapitre « Du commerce et de l'usure », Labor et Fidès, Genève, 1958, p. 125).

<sup>1067</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 12.

<sup>1068</sup> « Tu n'es pas forcé de prêter plus que tu n'as de reste et qui n'est pas nécessaire à tes besoins. [...] Jean Baptiste n'a pas dit : Que celui qui a une tunique la donne ! Mais : „ Que celui qui a deux tuniques en donne une à celui qui n'en a pas et que celui qui a de la nourriture fasse de même”. » (Martin Luther, *Œuvres*, op. cit., p. 133). De même, il se méfie du confort spirituel que les indulgences procurent. Ses quatre-vingt-quinze thèses se closent avec une invitation à vivre la souffrance dans l'espoir du gain de la vie éternelle : « Il faut exhorter les chrétiens à s'appliquer à suivre leur chef Christ à travers les peines, les morts et les enfers, et, ainsi, à avoir la confiance d'entrer au ciel par de nombreuses tribulations plutôt que par la [fausse] sécurité de la paix » (Martin Luther, *Les Quatre-Vingt-Quinze Thèses (1517). Dispute académique destinée à montrer la vertu des indulgences*, introduction, traduction et notes par Matthieu Arnold, Oberlin, Strasbourg, 2004, thèses 94 et 95, p. 68).

<sup>1069</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 18.

Figurez-vous que cette dinde avait porté tout cet argent, – cet argent en somme qui n’était plus à elle et qu’elle m’avait promis, – au bazar, en se faisant indignement voler naturellement, pour acheter de la parfumerie ! Il y en avait plein une petite fiole de terre blanche, je la vois encore ! Là-dessus elle se met par terre à quatre pattes, trop heureuse de faire l’étalage de ses remarquables cheveux, et, brisant la fiole sur les pieds de l’Invité, elle répand tout notre capital !<sup>1070</sup>

On peut remarquer la violence verbale du personnage, mais aussi l’usage des termes appartenant au champ commercial et de la rentabilité. Claudel insiste sur l’image d’un Judas cupide à travers l’intégration du personnage de Marie-Madeleine afin de dénoncer le penchant de Judas pour les choses apparentes, futiles et éphémères. Le parfum, ainsi que les « remarquables cheveux » de Marie-Madeleine seraient l’expression d’un reproche que Judas fait à Marie-Madeleine et qui se retourne contre lui.

Moins imprégné d’une doctrine visiblement capitaliste et plus dans un esprit luthérien authentique serait le témoignage de Judas d’Armel Job :

C’est vrai que j’ai protesté quand Marie-Madeleine a renversé du nard assyrien sur les pieds du rabbi pour une somme de trois cents deniers. Je rappelle que trois cents deniers, ça représente tout de même dans les trois mois de salaire d’un artisan. J’ai dit qu’on aurait pu garder cet argent pour les pauvres. Evidemment, je n’aurais pas dû me mêler de la théorie. J’avais cru comprendre qu’il fallait aider les pauvres et que c’est ça qui faisait plaisir à Dieu plus que les sacrifices. On a toujours tort de faire de l’humour. Les autres en ont conclu que si cet argent me tracassait, c’est que je puisais dans la caisse.<sup>1071</sup>

Dans ce texte, Judas est l’image du bon croyant qui investit du capital non pour son propre intérêt, mais pour celui des autres<sup>1072</sup>. Par sa fonction d’économe, il assure la réussite du

---

<sup>1070</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>1071</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, pp. 72-73.

<sup>1072</sup> Pour une délimitation du thème dans l’hypotexte biblique, il suffit de regarder l’histoire de la relation entre l’homme et Dieu ainsi que la Bible la consigne pour comprendre à quel point la vision emprunte les termes d’une relation économique et de travail. La création du monde avec le jour de repos se calque sur ce schéma. Après l’être créé, Yahvé met l’homme dans l’Éden pour qu’il en fasse un bon usage (Genèse 2, 15). Après la chute, il est jeté dans le monde et obligé à gagner son pain « à la sueur de son visage » (Genèse 3, 19). Maintes fois, l’alliance entre le peuple élu et son Dieu est décrite en termes d’engagement, gratitude, ingratitude, bénédiction terrestre (la manne, la prospérité) ou de malédiction (le déluge, les plaies etc.). Quant au Nouveau Testament, Jésus donne beaucoup de paraboles qui puisent dans le même imaginaire. On peut consigner la parabole des travailleurs de la vigne (Matthieu 20, 1-16), la parabole du bon gain (Matthieu 13, 24-30), parabole du serviteur impitoyable (Mt. 18, 23-35), la parabole des deux débiteurs (Luc 7, 41-43), la parabole des deux fils (Matthieu 21, 28-32), la parabole du fils prodigue (Luc 15, 11-32), la parabole de la



groupe : « Je courais à gauche et à droite pendant que le rabbi enseignait. Je refusais le marché, je négociais avec les pêcheurs, les paysans, les aubergistes. De l'argent, j'en avais, mais il ne faut pas se faire illusion : on n'a jamais roulé sur l'or »<sup>1073</sup>.

Le Judas de Marcel Pagnol fait aussi tout un couplet sur l'argent de la trahison. Venu « rendre ses comptes »<sup>1074</sup>, Judas rappelle sa mission de trésorier : « Cet argent, c'était le vôtre, et c'était le pain de Jésus !... Pierre, nous étions treize à la table tous les jours, et il fallait aussi la part des pauvres ! »<sup>1075</sup>. Si on lit avec attention le discours de Judas, on comprend quelle est sa relation à l'argent. Celui-ci joue de multiples fonctions : symbolique, économique, comptable, politique<sup>1076</sup>, mais chez Judas, la trahison en termes financiers revêt une valeur symbolique et bien sûr, psychologique. Tout d'abord, en sacrifiant Jésus contre une somme d'argent. Judas devient le signataire d'un contrat de paix. On sait que l'argent naît comme substitut à la violence et ce n'est pas un hasard si c'est au sein du peuple hébreu qu'il reçoit cette acception : remplacer l'offrande sacrificielle par l'argent en vue d'éviter la violence et d'instaurer la paix<sup>1077</sup>. L'argent est aussi la manifestation du désir orienté vers la chose et une modalité d'éviter la violence<sup>1078</sup>. L'étymologie hébraïque est évocatrice : l'argent, *damin*, dérive du mot sang, *dam* ; le mot « payer », *leshalem*, du mot « paix », *shalom*<sup>1079</sup>. Le *hau* cosigné par Mauss ne serait que l'esprit du sujet passé dans l'objet pour créer un lien. « L'argent sert à reconstituer le lien social ou religieux, à rassurer ou apaiser, en somme à reconstruire ce qui a été perturbé dans l'ordre du monde »<sup>1080</sup>. Judas de Claudel ne mettra-t-il pas son acte sur le compte d'un devoir accompli envers l'ordre étatique et religieux ?

Même si la critique ne va pas dans le même sens, la dimension *homo oeconomicus*<sup>1081</sup> est présente aussi chez le Judas de Pagnol. Elle est liée à son état de folie

---

drachme perdue (Luc 15, 8-10), la parabole de l'économe infidèle (Luc 16, 1-9), la parabole de l'homme riche (Luc 12, 16-21), la parabole de l'homme fort (Luc 11, 21-22), la parabole de l'économe fidèle et avisé (Matthieu 24, 45-51 ; Luc 12, 42-48), la parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare (Luc 16, 19-31), la parabole des ouvriers de la onzième heure (Matthieu 20, 1-16), la parabole des talents (Matthieu, 25, 14-30), la parabole des vignerons infidèles (M 21, 33-46 ; Luc 20, 9-19), la parabole du serviteur revenant du champs (Luc 17, 7-10).

<sup>1073</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 72.

<sup>1074</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 820.

<sup>1075</sup> *Ibid.*, p. 819.

<sup>1076</sup> Arnaud de La Hougue, *À propos du surendettement : hommes et argent*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 11.

<sup>1077</sup> Jacques Attali, *Les Juifs, le Monde et l'Argent. Histoire économique du peuple juif*, Fayard, Paris, 2002, p. 22.

<sup>1078</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>1079</sup> Arnaud de La Hougue, *À propos du surendettement : hommes et argent*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 14.

<sup>1080</sup> *Ibid.*, p. 17

<sup>1081</sup> Si l'on creuse le problème dans une lumière psychanalytique, il est question d'un mécanisme vindicatif concrétisé dans le champ commercial. Dans le langage des comportements psycho-pathologiques, dans l'administration de l'argent il y a une « faiblesse du Moi ». La désinhibition pulsionnelle défoulée dans le

et de désespoir. On peut remarquer la réflexion économique du personnage dans le but de se justifier :

Hier, pour cette Pâque, j'avais mis de côté 781 deniers. [...] Il m'en restait 400 de Madeleine, que je gardais depuis longtemps, et j'en avais encore 112, que j'avais mendiés dans la foule, le jour de la fêtes des palmes, plus 30 d'un poignard assyrien que Natent, fils de Ruben, nous avait donné à Bethsaïde. Je l'ai vendu à Samuel, fils d'Éliezer, parce que le Maître ne voulait pas le garder ; plus une pièce d'or de 100 deniers, que le rabbi Nicodème était venu m'apporter une nuit. Au clair de lune, j'avais cru qu'elle était d'argent, mais au matin, ce fut de l'or. 16 deniers pour ce fagot d'herbes sacrés que j'avais cueillis au bord du Cédron. 13 deniers pour cette flûte que nous donna le père du petit paralytique, et dont personne ne savait jouer. 60 deniers pour la vente de l'âne qui avait porté Notre-Seigneur, ce qui m'a permis de doubler son prix. Enfin, 50 denier de Shammaï le Samaritain, lorsque j'ai baptisé son fils. En tout, 781 deniers. J'en ai dépensé 317 pour la Pâque, et le Maître en a donné 150 aux pauvres. Reste donc 314 deniers. J'en ai dépensé 317 deniers, que j'ai bien fait de cacher, parce qu'il les aurait distribués aussi. Voilà, mes frères, votre bourse. Moi, je n'ai plus besoin de rien.<sup>1082</sup>

À part le bilan très détaillé qui trahit le désir du banquier de se justifier, Judas est l'agent qui convertit les choses en valeur économique. Tout fait objet de la vente : le poignard, l'âne, la flûte. Si Judas ramasse l'argent, Jésus le distribue. Si Judas vend les objets, Jésus est l'objet vendu. Dans la religion hébraïque, une grande partie de l'existence humaine se rapporte à la vie économique et sociale. Les biens n'y sont pas une récompense, mais une nécessité et un devoir<sup>1083</sup>. La pièce de Marcel Pagnol aborde d'une façon très intéressante le rôle de l'argent dans la trahison de Judas. La trahison est liée à la détermination scripturale. Le seul argument qui puisse convaincre Judas de livrer son maître c'est la parole prophétique selon laquelle Jésus doit être trahi. Si jusqu'ici il refuse à tout prix de parler (« - Non, je ne parlerai pas »<sup>1084</sup>), sous les arguments de L'Étranger, de Simon et de Caïphe, Judas admet le rôle du traître qui semble lui avoir été assigné. À la question que

---

contact et le gaspillage de l'argent donne le sentiment de la possession et du pouvoir. Freud voyait dans les abus de la dépense de l'argent un complexe du sujet qui réprime certains traumatismes acquis dans son passé. (*Ibid.*, pp. 134-135).

<sup>1082</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 820.

<sup>1083</sup> Jacques Attali, *Les Juifs, le Monde et l'Argent. Histoire économique du peuple juif*, p. 146.

<sup>1084</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 768.

Simon adresse à Judas : « - Et tu crois que l'on parle de toi dans les Livres Saints ? »<sup>1085</sup>, l'Étranger prend spontanément la parole pour donner une réponse affirmative, camouflée dans une interrogative négative : « Pourquoi n'en parlerait-on pas ? »<sup>1086</sup>. Pour la mise en scène de cet acte, il respecte les « consignes » de l'Écriture, tout en faisant attention à chaque détail :

CAÏPHE : - Accomplissons donc les Écritures. Donnez-lui trente pièces d'argent.

JUDAS : - Trente pièces d'argent d'un denier, si vous les avez, ce sera le signe, et je ne pourrai plus douter.

[...]

UN PRÊTRE : - En voici quatre.

CAÏPHE : - En voici cinq.

UN AUTRE PRÊTRE : - En voilà six, qui font quinze.

UN AUTRE PRÊTRE : - Et sept, qui font vingt-deux !

UN AUTRE PRÊTRE : - Et six, qui font vingt-huit.

Judas : - Il en faut trente !

CAÏPHE : Au temple, nous te donnerons le reste.

JUDAS : - Non, Caïphe, c'est ici, et c'est maintenant. Il en faut trente. [...] C'est le dernier [denier] qui compte le plus, parce qu'il est le signe de Dieu.<sup>1087</sup>

Visiblement, Judas accomplit une tâche. Il y consent difficilement. S'il le fait c'est parce qu'il est convaincu de la volonté divine. La référence christique hypotextuelle insistant sur l'incapacité de l'être à comprendre la volonté divine est recontextualisée. Suivant ce précepte (l'ignorance de l'homme devant le projet divin), Judas interprète la trahison comme une obligation d'autant plus nécessaire qu'elle est non consentie. En tant que bon Juif, Judas insiste sur l'accomplissement de la prophétie. Il ne faut ni plus ni moins que trente deniers. Et cela *hic et nunc*, « c'est ici, et c'est maintenant ». À partir de ce moment, Judas assume sa trahison. Si jusque là l'appel à la trahison l'a rempli de révolte, maintenant Judas devient l'interprète et l'acteur de l'Écriture. Il attire même l'attention de Caïphe sur le poids de l'acte auquel il se livre : « Caïphe, je te parle une dernière fois : je suis Juif comme toi, et je voudrais sauver les enfants d'Israël. As-tu bien réfléchi ? As-tu mesuré ta responsabilité ? Toi qui veux porter la main sur le Messie, ne crains tu pas la

---

<sup>1085</sup> *Ibid.*, p. 772.

<sup>1086</sup> *Ibid.*

<sup>1087</sup> *Ibid.*, pp. 772-773.

vengeance de l'Éternel ? »<sup>1088</sup>. La réponse de Caïphe est très représentative pour tous les personnages de la pièce qui n'ont jamais la certitude de la justesse de leurs actes, en dépit de leur bonne volonté : « L'Éternel est ma force et mon courage, je l'ai toujours servi fidèlement et en faisant ce que je fais, je crois le servir »<sup>1089</sup>. La même idée revient pour clore la pièce. C'est le Centurion qui finit son discours par l'affirmation d'une certaine fatalité d'un mal non consenti :

Seigneur sur cette main criminelle et pardonnée, voici trois gouttes du sang de Votre Fils, du sang qu'il a donné pour les péchés des hommes. C'est le trésor que je vous offre pour le rachat de l'âme de notre frère Judas. Pardonnez-lui son orgueil, ayez pitié de son désespoir, et recevez dans votre miséricorde celui qui a peut-être mal compris la consigne, mais qui a cru vous obéir.<sup>1090</sup>

Une toute autre nuance de la dette et de l'obligation d'organiser la trahison en termes financiers et de profit apparaît chez le Judas de Paul Claudel. Judas perçoit sa relation avec Jésus comme une prestation de services à sens unique : c'est lui seul qui avait servi Jésus. Le temps est venu pour le personnage de mettre point à ce service gratuit :

Je me souviendrai toujours de ce moment. Quand on prend congé d'une personnalité distinguée à laquelle on a prodigué pendant trois ans des services aussi loyaux que gratuits, l'émotion est compréhensible. C'est dans les sentiments de la sympathie la plus sincère, mais avec en même temps cette satisfaction dans le cœur que procure la conscience du devoir accompli que je déposerai sur Ses lèvres, à la manière orientale, un baiser respectueux. Je savais que je rendais à l'État, à la religion, à Lui-même, un service éminent, – aux dépens peut-être de mes intérêts et de ma réputation, – en L'empêchant désormais de troubler – avec les meilleures intentions du monde ! – les esprits faibles, de semer dans la population l'inquiétude, le mécontentement de ce qui existe et le goût de qui n'existe pas.<sup>1091</sup>

Le discours de Judas est donc centré sur une logique de devoir et de profit universel : c'est par devoir et par solidarité qu'il a servi Jésus pendant trois ans. C'est par la même « fidélité » qu'il le trahit. La trahison s'accomplit de façon presque rituelle. Le baiser est

---

<sup>1088</sup> *Ibid.*

<sup>1089</sup> *Ibid.*

<sup>1090</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 825.

<sup>1091</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas, op. cit.*, pp. 23-24.

un signe d'adieu. Il est « déposé à la manière orientale ». Avec cet épisode, Claudel tourne en dérision tout discours qui veut disculper Judas. Même s'il voit en Judas l'apôtre qui reconnaît Jésus comme Messie, Claudel ne l'excuse pas<sup>1092</sup>. Il voit en lui celui qui s'approprie le Christ et le livre aux acheteurs. Même si plus bienveillante, l'analyse de Judas dans *Un poète regarde la Croix*, corrobore la critique du personnage dans *La Mort de Judas* :

*Ipsa est. C'est lui. Il est bien le Christ. Il est à vous. Mettez la main sur lui. Ne le laissez pas échapper. [...] Ave, Rabbi, dit Judas. Il Le confesse, il Le désigne, il en prend possession par l'haleine, il aspire le Verbe et c'est de ce souffle même qu'il vient de Lui prendre qu'il se sert pour dire : C'est Lui.*<sup>1093</sup>

Un autre complexe de Judas comme prototype de l'*homo œconomicus* est lié dans la pièce de Pagnol à la mendicité qu'il pratique souvent :

Vous, vous étiez auprès du Maître, sur la place des villages, et vous écoutiez sa parole, et vous pêchiez des âmes dans la foule. Mais moi, pendant ce temps, je mendiais pour vous... Je frappais aux portes, qui ne s'ouvraient pas toujours... Ce n'est pas tout le monde qui réserve la part du pauvre... J'entendais les injures des mauvais riches... Souvent leurs serviteurs me lançaient des pierres, et il n'y a personne qui puisse montrer sur ses jambes autant de morsures de chiens...<sup>1094</sup>

La véritable tâche d'économiste ne porte pas seulement sur l'administration financière d'un argent qu'il possède. Son travail est aussi de procurer cet argent. Dans le cas de Judas, il s'agit d'un acte d'humilité, qui s'accomplit dans l'acte de la mendicité. Judas est la figure du pauvre. Non seulement il n'est pas présenté comme un trésorier cupide, mais il incarne les religions mendiantes apparues plus tard. C'est une nouvelle vision que de représenter le penchant de Judas pour l'argent à la lumière de la mendicité. En plus, cet acte est un service rendu au prochain et exercé dans le seul but de la survie : « je mendiais pour vous ». Il est aussi une source de souffrance physique : Judas est presque livré à la lapidation et jeté en pâture aux chiens.

---

<sup>1092</sup> « C'est un Apôtre : il a la qualité pour *livrer – tradere* – le Christ comme aujourd'hui un mauvais prêtre pour consacrer. Mais il faut se hâter : Judas est possédé par un démon éloquent et persuasif. Demain il sera trop tard car il doit bien avouer qu'au nez de Simon Pierre il commence à sentir le brûlé » (Paul Claudel, *Un poète regarde la croix et Appendices I : Le baiser de Judas*, op. cit., p. 201).

<sup>1093</sup> Paul Claudel, *Un poète regarde la croix et Appendices I : Le baiser de Judas*, op. cit., p. 419.

<sup>1094</sup> *Ibid.*, p. 819.

*L'Évangile selon Pilate* de Schmitt adopte le point de vue opposé : il aborde de front les problèmes financiers pour récuser une religion bâtie sur des fondements économiques. Si Judas serait pour Pagnol un acteur juif ou protestant qui calcule méticuleusement son argent et n'empiète pas sur l'autre, chez Schmitt, il est l'adepte du dépouillement des biens aliénants. Le roman remet aussi en cause l'anthropocentrisme :

La terre a été laissée aux hommes : qu'en ont-ils fait ? Rendons-là à Dieu. Abolissons les nations, les races, les honneurs, les privilèges. Abattons les échelles qui mettent un homme plus haut qu'un autre. Supprimons l'argent qui fabrique les riches et les pauvres, les dominants et les dominés ; l'argent qui crée l'angoisse, l'avarice, l'insécurité, la guerre, la cruauté ; l'argent qui dresse ses murs entre les hommes. Accomplissons toutes ces exécutions dans notre esprit, créons un charnier de ces mauvaises idées, de ces fausses valeurs. Aucun trône, aucun sceptre, aucune lance ne peut nous purger et nous ouvrir à l'amour vrai. Mon Royaume, chacun le porte en lui, comme un idéal, comme une chimère, une nostalgie.<sup>1095</sup>

Yehoûdâh n'est pas à proprement parler l'émetteur de ce discours, mais il y adhère. Il est une voix silencieuse dans le roman *L'Évangile selon Pilate*. Il pousse Judas à exprimer cette doctrine et le suit. Mais la fin ouverte du livre n'éclaircie pas sur le véritable destin du personnage après la mort de son maître.

Judas est dans tous les textes un personnage complexe et une figure de la réflexion théologique, religieuse et politique. Sa trahison est souvent reliée au cadre religieux qui détermine, directement ou indirectement, son choix.

## **II.5. Judas, au carrefour du cosmopolitisme religieux**

Marcel Pagnol et Paul Claudel choisissent d'exposer la figure du Juif dans le cadre d'un système de réflexion philosophique cosmopolite : dissertant avec aisance autour du paganisme, du scepticisme grec et du Judaïsme, Judas devient le symbole de l'interrogation.

Dans *Mort de Judas*, Claudel choisit de faire du protagoniste un membre actif de l'intellectualité juive. Voire plus, il fait la caricature de l'autorité législative veillant sur la Loi qui recrute ses membres en fonction de leur capacité à traduire l'histoire du peuple en chant poétique : « nul plus que moi n'admire l'héroïque obstination des Macchabées. C'est

---

<sup>1095</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., pp. 64-65.

même le poème épique que j'ai écrit à ce sujet qui m'a valu l'entrée du Sanhédrin »<sup>1096</sup>. Claudel n'hésite pas à transposer les conflits entre les Pharisiens et les Saducéens en ce qui concerne la fondation du Sanhédrin pendant la période du Second Temple qui a abouti à la victoire des Pharisiens. Vu l'adhésion de Judas à la secte pharisienne, dont la mission était de fixer à l'écrit la Loi orale, il n'est pas étonnant que Claudel insiste autant sur les connaissances religieuses du protagoniste : même sous forme ironique, Judas est l'image du lettré qui écrit : il est la figure du poète et de l'herméneute. Il n'est pas surprenant non plus de voir Judas se détacher de cette secte-là : la pièce est un texte qui représente Judas comme personnage schismatique : il finit par se détacher de toute forme de stabilité. Il est la figure du départ, de la fuite, de l'autonomie, de l'abandon. Le désengagement devient le propre de Judas. Le texte parle de la rupture de Judas avec la secte des Pharisiens, mais aussi de la rupture de la tradition antique et du rejet de Jésus :

Je me suis mis à fréquenter les Pharisiens, en qui j'ai trouvé, je dois le dire, des gens parfaitement polis et bien élevés. À la fin j'ai eu gravement à me plaindre d'eux, mais cela ne m'empêchera pas de leur rendre justice. L'intérêt national, l'ordre public, la tradition, le bon sens, l'équité, la modération étaient de leur côté.<sup>1097</sup>

De surcroît, « l'esprit remarquable »<sup>1098</sup> qui éclaire Judas, allusion persifleuse au diable, est « originaire de la région de Gaza »<sup>1099</sup>. Une disqualification des Pharisiens s'opère par ce procédé de détournement ironique. Fréquente dans le texte, la stratégie consiste à jouer avec les registres : le registre apparemment sérieux n'est qu'un sarcasme subtil.

L'écriture du poème sur les Maccabées<sup>1100</sup> est historiquement congruente : c'est le Sanhédrin qui propose de commémorer les actes héroïques des Maccabées. Chargés de veiller sur le calendrier, ils y introduisent, en souvenir de cet épisode, la fête de la Libération. Récupérant le passé du peuple Juif, Judas est encore une fois un maillon important pour enchaîner une réflexion complexe sur la relation entre l'homme et la divinité.

---

<sup>1096</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>1097</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>1098</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>1099</sup> *Ibid.*

<sup>1100</sup> Les Maccabées, branche du judaïsme, ont lutté pour l'libération de la Judée de la domination hellénistique.

Pourtant, comme on vient de l'affirmer, Judas n'est pas l'incarnation de la permanence dans sa pratique religieuse. Son besoin d'autonomie et de n'appartenir à aucun système religieux est patent. Même objet d'ironie, Judas incarne les interrogations du sujet moderne. Il est l'archétype de l'angoisse de la modernité.

Le savoir de Judas dépasse pourtant les limites de la religion juive. Il se considère comme un commentateur érudit au carrefour des cultures, même un « chrétien avant l'heure » (sic) :

Quant à moi, païen avec les païens, je suis chrétien avec les chrétiens et chamelier avec les enfants d'Ismaël. Et cependant cette civilisation grecque à laquelle ils [les Macchabées] s'opposaient, quelle tentation ! que de belles choses ! pourquoi les rejeter si brutalement ? [...] combien davantage, je vous le dis tout bas, m'est sympathique l'attitude raisonnable et éclairée d'un véritable clerc, d'un digne prélat, comme celui dont une histoire partielle a travesti les intentions : le grand prêtre Jason ! Et cette belle statue de Jupiter par Polyclète, comment nous consoler de l'avoir perdue, grâce au zèle farouche de ce Matathias !<sup>1101</sup>

Personnalité hétéroclite, Judas se rapproche vite de l'hétérodoxie. La facilité avec laquelle il passe du paganisme au judaïsme et au christianisme le place de nouveau sous le signe de l'instabilité et de la scission. Il est l'image de l'inconstance, de la soif de l'évolution et du refus de la fixité. Pourtant, la séquence dénonce chez lui une touche de sournoiserie. Il possède la capacité de s'adapter à n'importe quelle pratique religieuse sans pour autant y croire vraiment. C'est sur ce point que Claudel actualise en Judas l'image du sujet moderne hésitant entre foi et raison. Au contraire, avec le roman de Jean Ferniot, on est aux antipodes du portrait d'un Judas ouvert à « toutes les directions »<sup>1102</sup>, « accessible à tous les vents »<sup>1103</sup> comme il se décrit lui-même dans la pièce de Claudel. Chez Ferniot, Judas est visiblement le défenseur de la pensée juive et le dénonciateur de toute autre réflexion (païenne, sceptique).

L'*élocutio* de Judas est un élément-clé dans *Mort de Judas*. Si Claudel discrédite une certaine tradition littéraire, ainsi que des courants de pensée comme le scientisme, le cartésianisme, l'hédonisme, il adapte stylistiquement les paroles de Judas aux discours qu'il critique. La fonction principale assurée par Judas est la communication. Plus qu'un

---

<sup>1101</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>1102</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>1103</sup> *Ibid.*, p. 28.



personnage rapporteur, il est le narrateur dont le point de vue structure le discours. Vu le but persuasif et la manière dont Judas s’y prend, le monologue emprunte à l’*élocutio* antique des qualités rhétoriques. Stylistiquement, Judas porte une attention particulière à sa parole. Sa phrase est savante et sa démonstration méthodique :

Toutes ces histoires de perle inestimable, de domaines mystérieux on ne sait où qui rapportent cent pour un, de Royaume imminent dont les charges nous seront distribuées, il faut avouer que tout cela était de nature à enflammer dans le cœur d’un jeune homme les plus nobles ambitions.<sup>1104</sup>

Judas refuse toute inadvertance grammaticale susceptible de corrompre le message et d’empiéter sur le sens : « En trois ans, je n’ai pas entendu l’ombre d’une discussion raisonnable. [...] qu’est-ce qu’il vous met dans la main ? *Avant qu’Abraham ne fût, Je Suis*. Voilà des choses qui vous tombent du ciel, si je peux dire ! qui vous cassent bras et jambes »<sup>1105</sup>. Les incongruités d’ordre logique de type « *Avant qu’Abraham ne fût, Je Suis* » semblent perturber l’esprit rationnel de Judas. La façon dont il réagit à ces remarques traduit une stratégie narrative présente tout au long du récit : le détournement. Même s’il désavoue les actes de Jésus, Judas détourne sa critique. Son discours ne se caractérise pas par la négation des actes de Jésus, mais par l’ironie exprimée dans un langage familier : « Voilà des choses qui vous tombent du ciel, si je peux dire ! qui vous cassent bras et jambes »<sup>1106</sup>.

Pourtant, souvent le personnage tombe dans des constructions en anacoluthie grâce notamment aux interventions subtiles d’un narrateur qui joue avec son personnage et contrecarre son message par l’ironie. Du point de vue des canons diégétiques, il y a une constante tension entre le narrateur et le personnage qui s’incrimine tout en s’excusant.

Les célèbres notions du répertoire rhétorique, *ethos*, *pathos* et *logos* émergent dans le discours de Judas. Mais cette scénographie n’est qu’un piège : à peine Judas se propose-t-il une réévaluation de la véridicité des faits (*logos*) – « Mais sur l’incident qui a consommé la rupture, je tiens à établir la vérité »<sup>1107</sup> –, il ne fait que se blâmer soi-même et préparer son suicide. À peine Judas se réclame-t-il du cartésianisme, sa méthode le conduit à sa propre négation. Au moment où il fait l’éloge de la logique et du *logos*, il invalide la

---

<sup>1104</sup> *Ibid.*, pp. 11-12.

<sup>1105</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>1106</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>1107</sup> *Ibid.*, p. 21.

méthode cartésienne pour passer du côté de la dialectique et du syllogisme, vivement critiqués par Descartes. Par exemple, les citations transformées à caractère gnomique, comme celle de Kant ou Gide, le rapprochent de l'univers des orateurs sophistes : « Développez-vous dans le sens que vous indique votre démon intérieur. Qu'il y ait toujours place pour quelque chose dans les soutes insatiables de votre esprit. Achevez votre statue »<sup>1108</sup>, « J'avais pour me consoler cette forte maxime que l'ami dont je vous parlais tout à l'heure m'avait inculquée : *Agis toujours de manière que la formule de ton acte puisse être érigée en maxime universelle* »<sup>1109</sup>. Ou bien la phrase qui reproduit le discours du Pharisien, figure absente physiquement mais centrale dans le texte :

Comme l'a dit ce petit Pharisien excité dont j'ai encouragé les débuts, *oportet haereses esse*. Tant qu'il y aura de bons esprits que rebute la Croix, cette espèce de charpente rudimentaire, brutalement arrêtée et retranchée dans toutes les directions qui s'élève sur une montagne avec la netteté offensante d'une affirmation, il y aura une localité marécageuse où la pente du terrain entraînera naturellement les rêveurs. [...] Avec la croix il y a juste deux directions sèchement indiquées, la gauche et la droite, oui ou non, le bien et le mal, le vrai ou le faux. Ça suffit aux esprits simplistes. Mais l'arbre que nous autres colonisons, on n'a jamais fini d'en faire le tour. Ses branches, indéfiniment ramifiées ouvrent dans toutes les directions les possibilités les plus attrayantes : philosophie, philologie, sociologie, ... et toi, triste théologie<sup>1110</sup>

Judas fait ici l'éloge de l'arbre, l'instrument de son suicide. Discréditant la croix car suffisante aux « esprits simples », Judas instaure un nouvel objet de culte : l'arbre du suicide. Ainsi, le personnage justifie-t-il son suicide comme acte sacrificiel. Ce geste mettrait les bases des domaines culturels primordiaux pour l'humanité : philosophie, philologie, sociologie et théologie. Au niveau stylistique, le discours du personnage relève encore une fois du *pathos*. L'acclamation presque bouffonne « et toi, triste théologie » ressemble au cri poussé par l'aède antique, mais le registre sérieux sombre dans la tonalité moqueuse que le narrateur manie habilement. L'attribut « triste » donné à la théologie a une double valeur : par le procédé de la prolepse, il garde une tonalité nostalgique, mais il est aussi la marque d'un certain dédain pour le sort qui l'attend. Ce fragment harmonise le

---

<sup>1108</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1109</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>1110</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

*logos* et le *pathos* car il est à la fois une démonstration logique et une démarche persuasive qui intronise Judas comme roi et comme victime.

Débridé et contraire à l'esprit rationaliste dont il se réclame, le monologue de Judas ne se conforme aucunement à l'exigence cartésienne d'adapter le discours à l'auditoire. Tout d'abord, parce que le message de Judas semble universel et adressé à une postérité virtuelle. L'organisation de la démonstration à l'allure de procès fait que le personnage survit à sa propre mort par le discours qu'il profère. Le titre est en discordance avec la narration. Suivant le titre, on pourrait même comprendre que Judas est symboliquement mort avant même de se suicider.

Au niveau du *pathos* du même schéma, Judas cherche l'empathie de ses auditeurs. Dès le début, il se met lui-même dans une position avantageuse : « Pour Le suivre sans hésiter j'ai sacrifié ma famille, mes amis, ma fortune, ma position »<sup>1111</sup>. Il assimile ses actions à une supériorité rationnelle et « de caractère » qui le définirait : « Il y a toujours eu chez moi une espèce de curiosité scientifique ou psychologique, appelez ça comme vous voudrez, et en même temps un goût d'aventure et de spéculation »<sup>1112</sup>. Un peu plus loin, Judas plaide de nouveau pour soi-même en se rendant victime : « J'ai mordu à l'hameçon. D'ailleurs je ne suis pas le seul à me laisser prendre »<sup>1113</sup>. La plaidoirie continue par la formulation de faux griefs qui caricaturent le personnage : « Que d'histoires on m'a faites parce que de temps en temps je faisais un petit virement à mon compte personnel ! »<sup>1114</sup>. L'argumentation est dirigée vers un domaine qui, ne serait-ce qu'à cause du sujet, ne peut pas rester sans écho auprès de l'auditoire : les miracles. La dynamique de la relation entre le personnage et le spectateur est assurée par l'interpellation directe du public : « N'en parlons plus. [...] Vous me demandez si j'ai vu des miracles. Bien sûr que j'en ais vus. Nous ne faisons que ça. C'était notre spécialité. [...] Enfin vous comprenez ce que je veux dire »<sup>1115</sup>. Les nombreuses insertions de jugements personnels de valeur font du personnage un bouffon presque prétentieux.

Les syntagmes en latin ont un caractère sentencieux. Assurant la fonction du *logos*, ils pullulent dans le texte. Ils sont symétriquement organisés : le paratexte – l'épigraphe – en rend compte : « *Judas autem laqueo se suspendit* »<sup>1116</sup>. Le récit se clôt dans la même tonalité : « *Aspice Judas pendu* ». Claudel crée un Judas savant et polyglotte, dont le vaste

---

<sup>1111</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>1112</sup> *Ibid.*

<sup>1113</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>1114</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>1115</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

<sup>1116</sup> « *Judas se pendit avec une lanrière* » [n. tr.].

savoir le situe à la croisée des cultures. D'autres mentions en latin servent à renforcer l'ironie : « *hic et nunc* »<sup>1117</sup> (pour parler des miracles accomplis machinalement), « *sine affectione* »<sup>1118</sup>, « *op. laud.* » (« remarquer méchamment à ce propos le petit Pharisien mentionné ci-dessus (*op. laud.*) »<sup>1119</sup>). L'insertion de « *oportet haereses esse* » reprend de façon savante la parole paulinienne<sup>1120</sup>. Judas s'en sert pour justifier son geste. Le mal et l'hérésie doivent exister aussi : « Comme l'a dit ce petit Pharisien excité dont j'ai encouragé les débuts, *oportet haereses esse* »<sup>1121</sup>.

Une autre façon de mettre en évidence des idées qui participent à tracer le portrait du personnage est la graphie – les nombreuses structures en italique. Par exemple, « J'étais ce que l'on appelle *un bon administrateur* »<sup>1122</sup> ou bien des répliques de Jésus (reproduites par le procédé du discours indirect libre) : « *Le Principe qui vous parle* »<sup>1123</sup>, « *Malheur à celui par qui le scandale arrive* »<sup>1124</sup> ne font que pousser à des interrogations sur le véritable sens de l'assertion.

Le dernier terme de la structure ternaire du système rhétorique, *ethos*, est moins visible dans le texte. Il porte sur le caractère moral du sujet exposant et sur la façon dont il est compris par l'auditoire. La tradition historique et théologique est constamment contrebalancée par la démonstration de Judas qui en propose une autre perspective. Il joue avec des structures stéréotypées comme « J'étais ce que l'on appelle *un bon administrateur* »<sup>1125</sup>. Son discours regroupe des assertions sentencieuses ou des truismes, à l'abri desquels il se justifie : « *oportet haereses esse* » (« il faut qu'il y ait des hérésies »), « *Erat enim latro* » (« il faut qu'il y ait un voleur »), « *Malheur à celui par qui le scandale arrive !* ».

Il est opportun de faire sur ce point une analogie entre le texte de Claudel et celui d'Armel Job car le récit de l'écrivain belge alterne lui aussi avec des affirmations prises pour de vraies que le personnage déconstruit. Les trois points essentiels de ce bref récit portent sur les griefs faits à Judas. Ils constituent l'ossature du discours du protagoniste. Le texte progresse selon cette démonstration. Les trois accusations que Judas note

<sup>1117</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>1118</sup> *Ibid.*

<sup>1119</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>1120</sup> « Et d'abord, j'apprends que, lorsque vous vous réunissez en assemblée, il y a parmi vous des divisions, – et je le crois en partie, car il faut qu'il y ait aussi des sectes parmi vous, afin que ceux qui sont approuvés soient reconnus comme tels au milieu de vous » (1 Corinthiens 11, 18-19).

<sup>1121</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>1122</sup> *Ibid.*

<sup>1123</sup> *Ibid.*

<sup>1124</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>1125</sup> *Ibid.*, p. 13.

systématiquement portent sur sa fonction d'économe, qui attire les deux autres incriminations, l'avarice et le vol : « Premièrement : je tenais la caisse. C'est déjà suspect, paraît-il [...] Deuxièmement : j'étais avare. Elle est bien bonne. [...] Troisièmement donc : je suis un voleur »<sup>1126</sup>. Judas poursuit en se disculpant, mais la démonstration est semblable à celle de Claudel. La seule différence porte sur la relation narrateur – personnage. Si dans *Judas*, il y a une désapprobation évidente de Judas, le narrateur de *Judas le bien-aimé* entretient une certaine affinité et complicité avec lui. À chaque accusation, le Judas de Job répond dans le même registre ironique, multipliant à l'infini le blâme :

je suis un voleur. Et un imbécile. Oui, parce que s'installer comme voleur dans un groupe de crève-misère c'est un plan de carrière particulièrement mûri. Notez que, pour devenir voleur, j'étais de bonne école. On avait avec nous Lévi, un ancien employé à la ferme de l'impôt. Un professionnel – pas du vol à l'esbroufe – de l'arnaque légale, plantureuse et sans danger.<sup>1127</sup>

L'auto-ironie est une stratégie pour se présenter dans un éclairage favorable. Ce procédé entre dans un réseau plus large car il incorpore sarcastiquement les griefs formulés envers d'autres membres, comme Lévi (« On avait avec nous Lévi, un ancien employé à la ferme de l'impôt. Un professionnel – pas du vol à l'esbroufe – de l'arnaque légale, plantureuse et sans danger »).

L'une des principales plaintes de Judas porte sur le fait que ses actes ont été non seulement négativement amplifiés, mais qu'ils ont été pervertis. C'est un trait récurrent dans les romans d'Armel Job. Le romancier construit brillamment ses textes autour des intrigues policières qui s'avouent toujours inauthentiques. Le jeu des apparences est primordial dans l'écriture d'Armel Job. La variante officielle de l'enquête ne correspond jamais à la réalité. Que ce soit dans les romans les plus actuels ou dans les récits en marge de l'évangile, Armel Job s'intéresse avec constance à l'idée du sacrifice et de la mort. Il y a toujours un crime qui se passe, et toujours une victime innocente prête à expier<sup>1128</sup>. Dans le récit *Judas le bien-aimé* également, Judas sacrifie lui aussi la vérité au nom de l'amour.

---

<sup>1126</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, pp. 71-73.

<sup>1127</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>1128</sup> Par exemple, dans le roman *Tu ne jugeras point* (*op. cit.*), c'est une mère qui veut s'approprier et payer pour le crime involontaire commis par son enfant. Ou bien, dans *Les fausses innocences* (*op. cit.*), Mathilda est la victime de l'amour obsessionnel et agressif qu'elle subit de la part de la famille du protagoniste. À cause de son amour pour Mathilda, Roger est prêt à endosser un crime qu'il croit commis par elle : « Je rejoignais Mathilda. Je serais son complice. Son crime serait mon crime » (Armel Job, *Les fausses innocences*, *op. cit.*, p. 139). Le crime est en réalité commis par sa propre mère.

Le métier d'économe de Judas et sa sollicitude pour subvenir aux besoins du groupe sont interprétés à rebours. Ses mérites, indispensables pour l'autonomisation de la secte, sont détournés de leur véritable sens. C'est pourquoi, Judas se met en position de bouc émissaire : « Alors prenez une troupe de joyeux prêcheurs qui vous laissent vous débrouiller pour leur fournir la pitance quotidienne, qui se soucient comme de colin-tampon du budget de l'association, et qui, miracle, mangent tous les jours à leur faim »<sup>1129</sup>. Par son esprit pratique et par ses compétences organisationnelles, même si profanes, Judas permet la bonne fonctionnalité de la mission d'évangélisation. Il semble être un pilier indispensable de cette mission : « Il ne faut pas plaisanter. Tous les jours, ils avaient faim et soif, le matin, le midi, le soir. Et tous les soirs après dîner, ils se tournaient vers moi et ils me disaient : „Dis donc, on couche où, cette fois?“ »<sup>1130</sup>. Par amour de la justice et du métier qu'il exerce, Judas est piégé par sa propre tâche.

## II.6. L'amour et la jalousie du Zélote

Jean Ferniot, dont la passion pour l'histoire et pour la politique est déterminante dans son œuvre et dans son métier (journaliste), construit dans *Saint Judas* l'image d'un Judas zélote. Cela se manifeste de deux manières : tout d'abord l'aspect zélote lié à l'histoire personnelle du personnage (il est le fils d'un combattant dans la révolte des Juifs contre les Romains). Puis, il est question de la collaboration plus tardive de Judas avec le Sanhédrin. Cette collaboration permet en réalité à Judas de mettre en œuvre leur projet rédempteur :

On ignore presque tout de l'état d'esprit, encore moins des intentions du clergé. De cette mission, Jeshua charge Judas. [...] Le parti zélote, fortement minoritaire, n'est pourtant pas sans influence sur les prêtres, les lévites et surtout les scribes. C'est par l'intermédiaire de deux de ceux-ci, rabbi Schimmel et rabbi Nathan le Juste, docteurs respectés de tous, puissants et humbles, que le Sicaire s'introduit dans le monde sacerdotal et dans l'entourage du Sanhédrin, grand conseil et tribunal du peuple juif.<sup>1131</sup>

---

<sup>1129</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, op. cit., p. 72.

<sup>1130</sup> *Ibid.*, p. 71

<sup>1131</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., pp. 194-195.

L'exploration du thème des zélotes oblige à revisiter le contexte politique et religieux du premier siècle. L'auteur le fait, sans pourtant insister sur les tensions violentes qui animent cette époque. Seulement un court épisode évoque les conflits sanglants entre les Romains et les Zélotes, mais son rôle est plutôt de définir l'origine de Judas : il est le fils d'un combattant de la première guerre judéo-romaine. Participant à la révolte contre les Romains pour s'opposer au recensement fiscal de Quirinius en Judée (an 6), il réussit à s'échapper aux Romains en dépit de l'aide fournie à ces derniers par les membres du peuple d'Israël. L'épisode est l'occasion de révéler une problématique cruciale du texte qui finira par emporter le personnage : la trahison. Judas formule sa révolte contre ses compatriotes et contre leur péché : « Malédiction sur ces traîtres ! Presque tous ont payé »<sup>1132</sup>. La réplique de Judas critiquant le geste proditoire de ses compatriotes joue avec le stéréotype liant Judas à la trahison. La première apparition de Judas dans le texte est donc en relation avec la trahison, considérée par le personnage comme trait définitoire du peuple Juif dont il fait partie. La suite montre que lui-même est apparemment atteint par ce caractère. Pourtant, sa trahison assumée ainsi que son suicide et ses actes d'évangélisation apparaissent comme une tentative de contrecarrer la notion de prédestination.

Un dernier procédé dans ce court fragment consiste à démonter la logique. Il évoque la trahison du peuple et introduit la séquence suivante : « De là vient mon surnom d'Iskarioth, le Sicaire, le tueur. J'ai toujours un poignard sur moi »<sup>1133</sup>. La confusion tient au fait que le lecteur s'attendrait probablement à ce qu'il tire son nom de l'acte qu'il va commettre. En réalité, il n'explique pas son nom à partir du nom de « zélote » (de l'hébreu *qina* signifiant « jaloux »), mais à partir de « sicaire » (« homme à l'épée », « dissident Juif extrémiste »).

D'autres allusions aux zélotes font comprendre que la secte de Jeshua est considérée par ses membres comme une variante des zélotes : « C'est parce qu'il est intransigeant avec les donneurs de leçons, indulgent avec ceux qui ont l'habitude d'en recevoir, que nous aimons et suivons le Maître. Nous sommes des zélotes, purs, durs, intraitables »<sup>1134</sup>. Les disciples projettent cette attitude propre aux zélotes sur leur leader, qui reste pourtant en dehors de ce parti.

La récupération du mythe de Judas comme Zélote va souvent dans le sens de l'étymologie : la jalousie. Ou bien, une synthèse se réalise entre les deux. Judas est l'adepte

---

<sup>1132</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>1133</sup> *Ibid.*

<sup>1134</sup> *Ibid.*, p. 173.

de la loi du talion et d'une foi qui projette sur Dieu les mêmes attributs que ceux qui dominent les relations interhumaines. « Mais Dieu se venge »<sup>1135</sup> répond Judas à un Jeshua qui définit la liberté comme le pouvoir et la liberté de faire souffrir Dieu. « Je ne le crois pas »<sup>1136</sup>, sera la réponse de Jeshua. Peu à peu, le roman articule le passage d'une loi mosaïque rigoureuse à une loi d'amour sans autres contraintes que l'amour, payé pourtant au prix de la souffrance : « Le zélote retient son souffle, ferme les yeux. En quelques instants, l'amour s'est emparé de lui, un amour violent, presque douloureux. Il sait qu'il ne se reprendra plus »<sup>1137</sup>. La lecture de Judas en tant zélote est favorisée par les intrusions de la voix narrative qui lui prête cette identité. En plus, la secte fondée par les deux est présentée comme l'œuvre d'un groupe de zélotes. Pourtant la ligne de démarcation entre la secte zélote et une nouvelle religion est assez floue :

Ainsi ce Jeshua. Quel étrange et déroutant personnage ! Il pousse à la guerre et invite à la paix. Comme s'il avait deux hommes en lui. Son éloquence, sa fougue entraînent en même temps qu'elles inquiètent. Évidemment son langage, un langage de zélote, parle au cœur de tous ceux, surtout les jeunes, toujours portés aux excès, qui attendent le salut par l'épée. Mais les plus excités se refroidissent quand soudain chez le Nazaréen, le sicaire laisse place au rabbi.<sup>1138</sup>

Le texte expose les attitudes contradictoires de Jeshua entre « sicaire » et « rabbi ». En ce qui concerne Judas, le roman insiste sur la même évolution, devenue point focal. Lui aussi passe de la justice violente des zélotes à une religion d'amour sacrificiel dont il devient le fondateur. L'entretien de Judas avec Antipas corrobore cette idée :

Antipas s'attendait à rencontrer en Judas un zélote glacial, faisant sentir qu'il n'est venu que pour deux seuls motifs : on ne refuse pas une invitation du tétrarque et l'entretien peut être utile au Maître. Or il trouve devant lui un homme aux traits délicats, à l'intelligence déliée qui ne montre aucune gêne et dissimule sa méfiance derrière une sorte d'aristocratique désinvolture.<sup>1139</sup>

---

<sup>1135</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>1136</sup> *Ibid.*

<sup>1137</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>1138</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>1139</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.



Se sentant menacé par la réputation croissante de Jeshua, le tétrarque convoque un disciple de celui-ci qu'il sait « assez intelligent pour accepter sans crainte, et avec beaucoup de curiosité, une conversation qui s'annonce pleine d'intérêt »<sup>1140</sup>. Pourquoi précisément Judas ? L'insertion de cet épisode remet en question la façon dont Judas est utilisé par des agents pour éliminer le danger représenté par Jeshua. En plus, son appartenance à la secte des zélotes fait croire aux curieux effrayés que son esprit belliqueux peut détourner le projet de Jeshua menaçant l'ordre politique. Les zélotes se caractérisent par leur côté offensif et leur tendance à la révolte : « Les zélotes [...] ne manquent jamais une occasion de semer le trouble »<sup>1141</sup>.

Si le roman esquisse la naissance de la nouvelle religion chrétienne à partir de la secte zélate, il retrace le cadre pharisien et saducéen, indispensable pour créer l'ambiance précédant la destruction du Temple. Le personnage de Zabed est révélateur car avec lui se réalise une synthèse des courants qui fleurissaient à cette époque.

Tout est dignité chez lui. Sa richesse témoigne de la faveur de Dieu. Sa piété sincère exclut l'ostentation. Il appartient au parti des pharisiens, rejetant l'opportunisme par trop servile des saducéens, sur qui s'appuient Rome et Antipas, et la frénésie des zélotes, qui risquent s'entraîner le peuple aux excès, puis de l'exposer à la répression.<sup>1142</sup>

Pharisien inflexible, Zabed se laisse finalement entraîner par la nouvelle secte et avec lui sa famille. C'est l'occasion d'offrir un panorama des relations conflictuelles qui s'installent dans toute communauté organisée autour d'un *leader*. Judas y joue un rôle essentiel car il ne tarde pas à entrer en conflit avec le fils de Zabed, Yahanan, le plus jeune disciple du groupe :

Yohanane est plus sensible que fin, plus émotif que réfléchi, plus brouillon qu'énergique. Mais Jeshua aime sa fraîcheur, sa spontanéité, cette intelligence du cœur, ces élans de tendresse qui parfois poussent le garçon vers lui. Il arrive à Judas de reprocher au Nazaréen cette faiblesse. [...] Une sourde antipathie s'est installée entre les deux disciples et elle enfle chaque jour. [...] Ils [les disciples] ne

---

<sup>1140</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>1141</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>1142</sup> *Ibid.*, p. 96.

vivent ensemble que depuis peu et c'est à peine maintenant si une journée s'achève sans altercation.<sup>1143</sup>

Judas reste l'image du jaloux au sens propre, mais aussi du combattant dans la foi. Habitué à la violence, il en est l'héritier par lignée paternelle :

Depuis son adolescence, encouragé par un père intraitable, sur les sentiments et les convictions de qui l'âge n'avait point prise, le zélote parcourt les pays, vendant les poteries en même temps qu'il ranime les énergies défailantes, entraîne des groupes d'agitateurs et de terroristes, fait des embuscades aux collecteurs d'impôts, inflige des lourdes contributions aux sadducéens enrichis par le trafic et qui croient acheter ainsi le droit de se compromettre avec Rome.<sup>1144</sup>

En même temps qu'il est violent, Judas est aussi l'agent de l'« épuration » du judaïsme. De surcroît, maintes fois il semble en conflit avec Jésus qui s'éloigne de la Loi : « Mais tu foules au pied la Loi... »<sup>1145</sup>, « Ne blasphèmes-tu pas ? interroge à voix basse, tremblante, Judas »<sup>1146</sup>, « Mais pourquoi avoir provoqué cet esclandre, à la kénéseth ? C'est incompréhensible. À mon avis, il est maladroit de choquer tant de fidèles, de jeter bas, par quelques paroles blasphématoires, tout le travail accompli. [...] Mais tu foules au pied la Loi... »<sup>1147</sup>. Le judaïsme légitime est synonyme pour lui de la secte des zélotes, dont il est un fervent défenseur. Pour garder la tradition hypotextuelle, le roman présente Judas comme marchand. Dans sa pérégrination, il s'occupe du commerce des poteries. Il se révolte pourtant contre les « collecteurs d'impôts ». Cet acte devance la riposte de Jésus contre les marchands du temple et fait de Judas un agent du messianisme tout aussi important que Jeshua lui-même.

## II.7. Les tribulations de l'attente messianique

Au portrait de Judas le zélote se superpose l'ardent espoir de la venue imminente du Messie. Un climat apocalyptique impose, selon le protagoniste, un changement radical dans la religion et dans le monde qui culmine avec l'arrivée du messie prophétisé :

---

<sup>1143</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>1144</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>1145</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>1146</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>1147</sup> *Ibid.*, p. 125.

Le peuple, gronde Judas, subit de moins en moins docilement le joug. Sa nuque se raidit. Le jour ne peut tarder de l'apparition du nouveau Maccabée, du Sauveur, de ce Messie dont les vrais israélites attendent et préparent la venue.

« Quel Messie, frère ?

- Question impie, riposte Judas avec colère.<sup>1148</sup>

Pour parler de Messie, Judas renvoie aux Maccabées. Les Maccabées sont connus pour leur politique de résistance contre l'hellénisation du judaïsme pendant le deuxième siècle a. J-C, sous la domination des Séleucides. En tant que zélate, Judas continue cette tradition : il est lui aussi le défenseur de la culture juive : il réagit contre la domination romaine. Ferniot joue beaucoup avec les noms de Judas / Juda. Historiquement, c'est Judas le Maccabéen, fils du prêtre Mattathias, qui a mené la révolte contre les Séleucides. De plus, comme le précise clairement le texte<sup>1149</sup>, Judas est le fils d'Abner, combattant aux côtés de Juda le Gaulonite, le fondateur de la secte des Zélotes. Historiquement, cette révolte née pour combattre un recensement fiscal, prend une grande ampleur. Pour renforcer la figure d'un combattant inscrit dans une longue tradition de révolte, le roman fait de Judas un continuateur de Judas de Galilée.

Un autre renvoi onomastique influençant la réception du personnage de Judas est le frère de Jeshua. Appelé Juda, il succède à Jeshua dans le rôle de *pater familias* après le départ du premier-né. Ce personnage introduit une référence vétérotestamentaire : la vente de Joseph par Juda (Genèse 37, 21-25). La haine fraternelle est un thème fécond dans les fictions évangéliques contemporaines. Le fratricide de Caïn, la vente de Joseph, le mépris du frère pour le fils prodigue qui revient, sont autant de références à la thématique de la fraternité conflictuelle. Le cas de Judas chez Ferniot est tout aussi stimulant. Celui-ci éprouve du dédain envers son frère qui se prétend le messie. Y a-t-il substitution entre Juda et Judas ? Une interprétation un peu plus audacieuse nous pousserait à croire que le geste de Jeshua, confiant le rôle du bon pêcheur à Judas est inconsciemment lié à son frère Juda, son ennemi.

Pour revenir à l'attente messianique, elle occupe un rôle primordial dans la religion juive. Marcel Pagnol, Jean Ferniot et Eric-Emmanuel Schmitt ont choisi de présenter Judas dans la lumière de ce complexe. La position narratologique est légèrement instable et

---

<sup>1148</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>1149</sup> Armel Job, *Judas le bien-aimé*, *op. cit.*, p. 24.

mélange les croyances des témoins de l'avènement de Jésus-Christ, et celles des contemporains.

Jean Ferniot est non seulement l'écrivain-évangéliste de *Saint Judas*, mais il est aussi spécialiste des métafictions historiographiques. Son roman *Le pouvoir et la sainteté*<sup>1150</sup> reprend un épisode disputé de l'histoire du christianisme : l'élection comme pape d'un ermite. Le débat porte sur la possibilité ou l'impossibilité de réconcilier le domaine spirituel et l'ordre public et du pouvoir. C'est l'occasion pour Ferniot d'exposer de façon prolix certains aspects historiques de la religion chrétienne et de s'interroger sur leur validité. Pareillement, dans le roman *Saint Judas*, Ferniot consacre une place importante au paysage doctrinal, correctement placé dans un cadre historique, même si souvent, enrichi de détails et d'accents romanesques.

Tout d'abord, Judas n'est pas la figure de l'apôtre au sens classique. Une relecture de leur relation insiste sur l'absence de toute différence hiérarchique entre eux. Dès le début, le roman les présente en dehors de tout rapport d'infériorité – supériorité. Ni l'un ni l'autre ne sait vers quoi il se dirige. Ils se déclarent seulement prêts à agir selon la volonté de Dieu : « - Peut-être, dit-il, ta mission est-elle de même nature que la mienne : la libération de notre peuple. / - Peut-être. Si telles sont les vues du Béni sur moi, que ses désirs soient accomplis »<sup>1151</sup>.

Le début du roman fait d'eux des Juifs ordinaires, faiblement marqués par les signes d'une élection religieuse particulière. Les deux sont engagés dans la pratique de la foi. Judas est le Juif traditionnel conservateur, violent même, tandis que Jésus vient de quitter « les Purs » car il croit « être appelé à d'autres tâches »<sup>1152</sup>. Mais il ignore précisément lesquelles. La fondation de cette nouvelle orientation religieuse, marquée par le signe de la séparation, se construit progressivement. Judas est même chargé de choisir des membres du nouveau groupe, mais le travail s'avère dur en l'absence d'une base concrète de réflexion :

Judas s'est-il acquitté de sa tâche ? Le rabbi l'a chargé d'enrôler quelques disciples. Travail difficile car Jeshua lui-même est dans l'ignorance de sa mission véritable. Il exige le don total pour un dessein inconnu. Autant dire qu'un israélite de ferme conviction ne peut que se méfier.<sup>1153</sup>

---

<sup>1150</sup> Jean Ferniot, *Le Pouvoir et la sainteté*, op. cit.

<sup>1151</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 22.

<sup>1152</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>1153</sup> *Ibid.*, p. 45.

Judas est constamment placé dans cette frustration : devoir faire des choses dont il ignore la signification. À commencer par la prédication et la proclamation du messie et jusqu'à l'accomplissement d'un sacrifice qu'on lui dit indispensable, Judas agit en l'absence de toute certitude. Il est, comme Jeshua, l'image de la confusion. La voix narrative ne tarde pas à exprimer la tension qui habite Judas, oscillant entre ces deux pôles : « Jeshua sent son disciple troublé, éperdu, sous les coups qui font voler en éclats sa sécurité spirituelle. Judas est tout entier de nerf, de muscle, d'amour et de haine, l'action le dévore »<sup>1154</sup>.

L'apostolat est souvent un fiasco car la prédication n'est pas construite sur une base solide : « Pour la dixième fois peut-être, Judas reprend une explication qui ne convainc pas plus son interlocuteur qu'elle ne le satisfait lui-même »<sup>1155</sup>. Jeshua se sert de Judas pour légitimer sa propre élection et s'en persuader.

La description physique des personnages participe à la configuration de leur identité. Dès le début, il y a un fort contraste entre les protagonistes : Jeshua semble insignifiant devant la constitution imposante de Judas. Si Jeshua est présenté comme fatigué, faible, assoiffé et affamé<sup>1156</sup>, image qui se perpétue tout au long du roman, Judas est son opposé. Il y a même une insistance sur le fait que Judas vient au secours de la faiblesse de Jeshua. L'entrée de Judas dans le texte est presque magistrale :

Voici que, venant comme lui du sud, apparaît un grand gaillard portant autour du cou un bissac et s'appuyant sur un bâton aussi haut que lui. De l'autre main, il tient son manteau roulé et lié par une corde. [...] « Je m'appelle Judas, fils d'Avner », dit-il, cambrant ses reins. Mains aux hanches, jambes écartés, il domine de toute sa taille Jeshua, plus couché qu'assis.<sup>1157</sup>

Il n'y a pas d'engagement, au sens strict du terme, de Judas à suivre Jésus. Au contraire, s'esquisse l'idée d'un Judas choisissant Jeshua : « Es-tu bien sûr de ne pas m'avoir choisi, toi ? Rappelle-toi le jour où tu t'es arrêté au bord de la route et tu m'as tenu ta gourde »<sup>1158</sup>.

Tout le roman est en réalité un chemin que Judas et Jeshua parcourent ensemble. Ils se suivent et se soutiennent réciproquement. Il n'y a quasiment pas de moments où ils sont

---

<sup>1154</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>1155</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>1156</sup> « Jeshua a mâché quelques herbes, sans plaisir ; il garde dans la bouche un goût de fiel. Il aimerait aussi rafraîchir son visage, et ses pieds couverts de poussière. Ses lèvres desséchées se craquellent et ses yeux irrités pleurent » (Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 20).

<sup>1157</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 21.

<sup>1158</sup> *Ibid.*, p. 164.

séparés. Inséparables dans leur parcours interrogatif et dans l'avènement de la nouvelle religion, Jeshua et Judas se déplacent dans l'espace et dans le temps. Comme chez les péripatéticiens, le réseau philosophique se tisse pendant leur marche. Les descriptions sont saillantes et participent intensivement à la réflexion des personnages car le décor est en rapport avec l'histoire du peuple d'Israël. Ferniot use souvent de la description, surtout topographique, créant ainsi l'espace-temps du christianisme. La relation même entre Jeshua et Judas évolue sur ce fonds. Mais les portraits et les descriptions chronographiques sont tout aussi importants.

Judas ne se trouve pas dans une position d'infériorité. La désignation « maître » relève d'un rapport plutôt formel, signe de déférence. On peut pourtant dire qu'il devient apôtre au fur et à mesure que Jeshua devient le messie et qu'ils se consacrent publiquement. À part accompagner et de soutenir Jeshua, Judas est son témoin principal. Il le suit et le guide dans son parcours messianique. Le premier moment qui déclenche ce « processus » est la reconnaissance de Jeshua en tant que messie par Jean Baptiste. Petit à petit, Judas adhère lui aussi à cette hypothèse. Une place importante est réservée à la parole et à la réflexion. Le débat est un élément central qui met les personnages sur un pied d'égalité. En vertu de cette marque intellectuelle, au moment où la secte commence à prendre l'allure d'un groupe organisé, Judas est reconnu comme son fondateur. Il est toujours aux côtés de Jeshua. Quand des conflits entre les membres s'installent, Judas est présenté comme l'apôtre élu, supérieur aux autres :

Un soir qu'ils se disputaient plus vertement que de coutume, Jeshua, au comble de l'exaspération, après l'avoir plusieurs fois rappelés à la décence, fut sur le point de les congédier tout et de ne garder auprès de lui que Judas. [...] Tout de même il y a Judas, le premier qui se soit donné à Jeshua, si différent de lui et pourtant si semblable, sa réplique et son contraire, son double.<sup>1159</sup>

La stratégie romanesque fait que l'ascension de Judas en tant que co-rédempteur est assez floue. Son véritable parcours est difficile à repérer car le cheminement de Judas est éclipsé par l'obnubilation des personnages d'accomplir une volonté divine dont ils ignorent la nature exacte et dont le seul indice porte sur l'appel à la souffrance et au sacrifice. Entre les débats philosophiques et l'avancée vers les lieux symboliques de leur holocauste – Golgotha et Haceldama – s'interposent des épisodes qui dessinent plus clairement et

---

<sup>1159</sup> *Ibid.*, p. 142.

augmentent l'autorité de la nouvelle religion. Les miracles, les relations à l'intérieur du groupe et avec les gens sont des scènes qui complètent, par l'action, des moments centrés sur une parole souvent stérile.

L'optique narrative change avec *L'Évangile selon Pilate*. Le choix narratif de la confession de Jésus n'est pas sans conséquences sur la lecture du personnage de Judas. Les actes de Yéhoûdâh sont interprétés dans une vision monoperspectiviste à travers le condamné à mort qui se remémore. Les doutes et les interrogations de Yéchoua laissent pourtant place à la multiplication des points de vue. Yéhoûdâh est l'apôtre rayonnant de la lumière de la foi : « Yéhoûdâh se jeta à terre, mis ses bras autour de mes chevilles, et me tint longuement les pieds embrassés. Je sentais ses larmes chaudes couler entre mes orteils. Pauvre Yéhoûdâh »<sup>1160</sup>, « Mon Dieu, pourquoi n'ai-je pas la foi de Yéhoûdâh ? »<sup>1161</sup>. Mais il reste aussi une figure potentiellement négative, à la base de la mise en scène d'une machination, tout comme les autres disciples : « Plusieurs fois, j'ai même soupçonné mes disciples... N'ont-ils pas mis en scène ces prétendus prodiges ? N'ont-ils pas eux-mêmes rempli les amphores ? Ne m'ont-ils pas attribué l'arrivée heureuse d'un banc de poissons dans le lac de Tibériade ? »<sup>1162</sup>.

Mais le paradigme de l'attente messianique est semblable. Yéhoûdâh incarne dans ce texte l'apôtre par excellence. La complicité entre les deux met Yéhoûdâh en position supérieure par rapport aux autres disciples. Il devient l'égal du Maître, sinon supérieur à celui-ci. Une sorte de vanité caractérise le personnage de Judas chez Schmitt. L'attente messianique se transforme en attente de la mort de Yéchoua, la seule capable de certifier l'authenticité des actes de celui-ci. L'urgence du désir de l'accomplissement des événements, contrecarrée par l'effet ralentissant de la remémoration, fait partie du projet de Yéhoûdâh. Cette précipitation va de pair avec l'incertitude avec laquelle l'accomplissement des prophéties est mise en œuvre. La narration s'accélère quand il est question de problématiques graves. Mais il y a aussi une stratégie de tergiversation. Par exemple, les miracles s'inscrivent dans l'inexplicable, mais il n'y a pas d'insistance particulière – ou bien Yéhoûdâh détourne les possibles interrogations – à déceler leur caractère et leur provenance exacte. Yéhoûdâh s'en sert pour persuader Yéchoua de sa nature divine. Le discours de Yéhoûdâh est souvent superficiel. Sa stratégie est de différer. L'image du traître est complètement brouillée. Le personnage bascule dans ce texte entre

---

<sup>1160</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 42.

<sup>1161</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>1162</sup> *Ibid.*, p. 52.

sainteté et malice. Sa parole synthétique est une marque d'inspiration mais aussi une invitation à déchiffrer des mystères : « [Dieu] t'a élu. Il t'a distingué »<sup>1163</sup>, « Le troisième jour tu reviendras »<sup>1164</sup>. Vu que sa parole allusive vise la réaction de Yéchoua, Yéhoûdâh se sert, pour plus d'impact, du registre affectif et même de la fonction perlocutoire. Il utilise une forme camouflée de chantage émotionnel par les annonces : « Et je te serrai dans mes bras »<sup>1165</sup>, « Tu mourras quelques jours, Yéchoua, trois jours, puis tu ressusciteras »<sup>1166</sup>. Yéhoûdâh assure son interlocuteur du caractère extraordinaire de son expérience religieuse : « [Dieu] n'apparaît que pour toi et en toi. Nous, nous ne le voyons pas. [...] J'essaie. J'essaie tous les jours. Je ne trouve pas le puits sans fond. Mais je n'en ai pas besoin puisque je vis auprès de toi »<sup>1167</sup>.

Judas est chez Eric-Emmanuel Schmitt un personnage ambigu ; il semble osciller entre hypocrisie et sainteté. Que ce soit par intérêt ou par fantasme, il devient figure de l'acteur et du metteur en scène. Nous retenons le côté positif de sa théâtralité qui fait de lui un acteur de la rédemption. Cet aspect est présent aussi dans les textes de Marcel Pagnol et de Jean Ferniot.

---

<sup>1163</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>1164</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>1165</sup> *Ibid.*

<sup>1166</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>1167</sup> *Ibid.*, p. 57.



## CHAPITRE III

### JUDAS AU SERVICE DE L'ART : FIGURE DE L'ACTEUR ET DE L'ÉCRIVAIN

#### III.1. Judas, l'acteur : mise en scène d'un meurtre (Marcel Pagnol)

En plus du thème de l'eau et du pain – éléments que l'abbé Norbert Calmels, ami de Pagnol, considère à la base de l'œuvre de Marcel Pagnol, de la même façon qu'ils le sont dans la pratique religieuse chrétienne<sup>1168</sup>, celui de parole est primordial chez Pagnol. Le dramaturge porte donc un intérêt particulier à la parole de Judas. De plus, la figure du traître le préoccupe dans la mesure où Judas « est *l'homme le plus malheureux du monde* »<sup>1169</sup>.

Dans le théâtre – inmanquablement centré sur la parole – que Pagnol choisit comme cadre de déroulement du drame chrétien, la parole de Judas incarne les idées religieuses de Marcel Pagnol. Les phrases du personnage sont concentrées, sporadiques et ont souvent un caractère gnomique. Pour Pagnol, une communication réussie est précédée par un processus de synthèse et d'élaboration. Parler peu et dire beaucoup relève d'une réussite langagière : « le style, qu'est-ce que c'est ? C'est écrire le plus court possible et en même temps dire tout ce qui doit être dit »<sup>1170</sup>. Les répliques de Judas sont à leur tour vidées de tout artifice stylistique. La répétition des répliques – procédé récurrent dans le texte – servent à rapprocher le récitant de la parole primordiale. Le sujet central des paroles de Judas porte sur sa trahison, exposée en termes de devoir et de nécessité inexorables. Judas devient l'incarnation d'une parole qui le conditionne. Le traître est la synthèse de la parole et de l'action. « Il faut que les Écritures s'accomplissent »<sup>1171</sup>, dit fatidiquement Judas. Toute parole est vérité pour le personnage : « Tu m'as demandé la vérité, je l'ai

---

<sup>1168</sup> « Ce dramaturge n'avilit pas notre piété, il n'humilie pas le chrétien, il ne fait pas souffrir le dogme, il ne se moque pas de la morale. Ses sujets ? Le feu, l'eau, le pain. N'est-ce pas tout ce qu'utilise l'Église pour la matière des sacrements ? » in Norbert Calmels, Abbé Général des Prémontrés, *Rencontres avec Marcel Pagnol de l'Académie Française*, op. cit., p. 73.

<sup>1169</sup> Norbert Calmels, Abbé Général des Prémontrés, *Rencontres avec Marcel Pagnol de l'Académie Française*, op. cit., p. 45.

<sup>1170</sup> *Ibid.*, p. 117

<sup>1171</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 796.

dite »<sup>1172</sup>. Adeptes de cette croyance, Judas se fie à cette parole qu'il accomplit. Le personnage de l'Étranger accompagne Judas dans la reconnaissance de la vérité primordiale. La réplique-écho « Ce que tu as à faire, fais-le » consacre Judas en tant que sacrifié de la parole vétérotestamentaire.

L'enjeu du sacrifice (re)organisé est amplement développé par Pagnol, de façon à ce qu'il puisse représenter le réel par la parole car « la reconnaissance du réel porte inmanquablement sur un réel déjà advenu »<sup>1173</sup>. C'est à la démarche artistique théâtrale et à l'acteur de secouer la temporalité<sup>1174</sup>. La volonté de Dieu devient la volonté du dramaturge, le cours de l'Histoire est réactualisé par l'acte même de la théâtralisation. Chez Pagnol, la mise en scène du salut du monde passe par l'art qui le restitue à l'éternité. Les deux sacrifices, de Jésus et de Judas, se poursuivent avec une évidence troublante. Le spectacle est mis en scène : « Accomplissons donc les Écritures. Donnez-lui trente pièces d'argent »<sup>1175</sup>.

La pièce entière, y compris les didascalies, participent à la mise en scène du drame chrétien. Dès le début, la scénarisation opère par des images qui entraînent des représentations précises en rapport avec les schémas culturels transmis ; de la sorte, le lecteur, ou le spectateur, devient témoin et spectateur du christianisme par l'abolition de la temporalité. L'emploi des verbes au présent contribue à cet effet : « en l'an 32 de l'ère chrétienne. C'est le jour de la Pâque. Il est onze heures du matin. Un petit feu dans une grande cheminée. Des jarres dans les coins »<sup>1176</sup>. Le décor l'indique par les didascalies et permet au premier regard de situer ou d'anticiper les événements. Par exemple, l'Eucharistie est évoquée par la présence de la grande table et tout au long de la pièce par l'image de la coupe et du raisin, accompagnées par celle de la chaise, élément métonymique du spectacle. Deux personnages essentiels défilent sur la scène : l'Étranger et l'Aveugle. Sans autre identité que celle que leur nom désigne, ils entrent en relation avec la tragédie antique : dans une vision assez ironique, l'Aveugle joue le rôle d'un coryphée rapporteur qui annonce les événements, tandis que l'Étranger, outre la potentialité d'être le Christ-même, rappelle l'intervention de l'oracle. La figure d'Œdipe y est implicitement

---

<sup>1172</sup> *Ibid.*, p. 791.

<sup>1173</sup> Clément Rosset, *Le réel. Traité de l'idiotie*, op. cit., p. 128.

<sup>1174</sup> C'est Sartre qui parle de la puissance de la transcendance de soi-même et de la temporalité par l'exercice théâtral (en se référant à Flaubert). Jouant des rôles, l'acteur devient ce qu'il incarne, au point même de s'effacer soi-même : « Il ne tente pas d'être *un* autre dans sa singularité. [...] C'est l'Autre en général qu'il représente, l'Autre-sujet dont il ne peut être que l'objet » in Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, op. cit., p. 763.

<sup>1175</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 772.

<sup>1176</sup> *Ibid.*, Acte premier, scène première.

actualisée, surtout quand on se réfère au destin et à son accomplissement dans un réel qui ne fait que superposer un passé et un avenir. Clément Rosset parle de la prophétie faite à Œdipe comme d'une réduction du « double » ou du multiple à l' « un ». L' « un » ne représente que le correspondant de l'idiotie<sup>1177</sup>. Par sa phrase « *Ego phanô* », Œdipe promettait de mettre lui-même en lumière le criminel, ce qui coïncide dans le registre factuel avec son auto-désignation comme criminel. Cela conduit à un paradoxe : deux choses distinctes représentent la même chose<sup>1178</sup> et relèvent de l'*insignifiance* – comme « négation de tout état » ou comme « l'état par excellence »<sup>1179</sup>. Si, dans le cas d'Œdipe, la confusion et « la croisée » des chemins<sup>1180</sup> constituent le drame du héros, dans celui de Judas il s'agit du manque de chemins ou bien de l'unique chemin imposé<sup>1181</sup>. Comme le montre Schmitt, le destin de Judas soit est sans chemin ni sens, soit est lié au chemin de Jésus qui, à son tour, ne veut pas « renier son chemin »<sup>1182</sup> puisqu'il veut faire coïncider la volonté divine avec la sienne : « aller jusqu'au bout de ce que j'ai cru, par folie, être ma tâche... »<sup>1183</sup>. Si Œdipe ne se perçoit pas coupable, Judas sait qu'il l'est avant même de trahir Jésus. La parole de Jésus est pour Judas une parole accomplie dès sa profération. Comme le suggère la pièce de Pagnol, la trahison devient le seul chemin possible de Judas : « Merci ! Pour la seconde fois, tu montres la route que je dois suivre... et que je suivrai jusqu'au bout »<sup>1184</sup>. Bien plus, Judas gagne son nom dans la pièce de Pagnol. Si dans l'acte premier il se révélait comme « l'Apôtre », après qu'il a compris sa mission, le personnage acquiert son nom et devient « Judas »<sup>1185</sup>. Le sentiment du devoir joue un rôle significatif dans la pièce de Pagnol tout en contrant l'idée de destin et imprégnant les personnages d'un déterminisme dont seule la théâtralisation comme universalisation du message christique peut compenser le poids : « L'Étranger : - Il [Judas] faut qu'il soit présent à cette

<sup>1177</sup> On a traité ce sujet dans la partie précédente.

<sup>1178</sup> Clément Rosset, *Le réel. Traité de l'idiotie*, op. cit., pp. 14-17.

<sup>1179</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1180</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>1181</sup> Dans une autre fiction évangélique, *Judas ou l'amitié trahie* (Anne Vantal, *Judas : l'amitié trahie*, op. cit., p. 37) la question de la lutte contre le destin est allégorisée par la métaphore du chemin rebroussé pour évoquer le désir de bernier et détourner le destin : « - Si c'est vrai, alors dépêchons-nous de rebrousser chemin ! / - Fuis, Seigneur, pour échapper à ce malheur ! ». L'image du chemin est récurrente dans le texte (surtout en lien avec la ville de Jérusalem), avec tout l'arsenal isotopique : cheminement dans des rues, dédales des rues, chemins qui se croisent, personnage surpris en train de tourner, fuite dans les rues, etc. (voir pp. 45-47 ; 86). La route de Jérusalem restera déserte après la trahison (p. 99).

<sup>1182</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 78.

<sup>1183</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>1184</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., p. 756.

<sup>1185</sup> Marcel Pagnol, *Judas*, op. cit., Acte II, scène II, p. 759. Il faut quand même ajouter que la première insertion du nom de Judas apparaît à la fin du premier acte, dans la bouche de la mère, personnage révélateur qui anticipe par ses paroles et par la tonalité le destin tragique de son fils : « Judas, mon petit Judas... ».

table, il faut qu'ils échangent le dernier baiser de paix... »<sup>1186</sup>. Jésus le dit lors de la dernière Cène et Judas le répète à l'Étranger : « Il [Jésus] a dit tout simplement. „Un de vous doit me trahir” »<sup>1187</sup>. De plus, le devoir est accompagné par l'exhortation urgente d'accomplir la mission : « ce que tu as à faire, fais-le vite ». Dans l'hypotexte, la même approbation de la trahison est doublée d'un mot consolateur. Jésus ne traite pas avec dédain son « ami » : « Mon ami, ce que tu es venu faire, fais-le » (Matthieu 26, 50). Et « Va, Yehoûdâh, dénonce-moi ! Confirme-leur que je suis un imposteur, que je me prends pour le Messie, que je veux leur arracher le pouvoir. Charge-moi. Appuie leurs pires soupçons. Vite, Yehoûdâh, vite. Et qu'ils m'arrêtent et m'exécutent, vite »<sup>1188</sup>, dit le Christ de Schmitt dans *L'Évangile selon Pilate*, avec le même désir d'accélération, la même soif d'accomplir son œuvre de rédemption.

Symbole du messager et de la réflexion, l'Étranger fait figure de rapporteur et participe, chez Pagnol, au décryptage lexical des dernières paroles du Christ, celles avec lesquelles se clôt sa mission. Le reste revient au traître et au peuple : « Il y a là un mystère... (*Il réfléchit.*) Il faut examiner les mots. „Un de vous doit me trahir”. Cela peut vouloir dire : „Un de vous me trahira” ou bien : „Un de vous a l'intention de me trahir” »<sup>1189</sup>.

On peut, on l'a vu, également considérer la crucifixion comme une mise abyme du jeu théâtral. Les événements se maillent autour de l'isotopie du spectacle : la récurrence du terme « commencement », les préparatifs pour la crucifixion, les personnages qui se dépêchent pour avoir une bonne place pour « bien voir »<sup>1190</sup>. Pagnol ne se retient pas de brocarder, non plus ; les événements sont souvent tournés en caricature.

L'acte IV met en scène une crucifixion biffant les frontières de la temporalité : il est difficile de comprendre si l'on assiste à un drame du passé, du présent ou de l'avenir. L'historicité des personnages est annulée, de sorte qu'il n'y a plus de distinction entre le Christ et l'acteur. Tout le monde joue un rôle tout en se substituant au personnage qu'il interprète. Même à l'intérieur de la pièce, une suite de substitutions reste possible. L'acmé de ce jeu de démystification est induite par l'intervention du personnage de la Voix qui sollicite un volontaire pour se faire le porte-parole du condamné : « Quel homme libre veut

<sup>1186</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 755.

<sup>1187</sup> *Ibid.*, p. 761.

<sup>1188</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate, op. cit.*, p. 15.

<sup>1189</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 763.

<sup>1190</sup> « LA VOIX. – Qui a les clous ? [...] Le CENTURION. – Alors, ça vient ? / Premier décurion. – Ça vient ! / Deuxième DÉCURION. – Les voilà ! [...] Le MANGEUR. – [...] Viens vite, Abner. Ça va commencer. » (Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, pp. 804 – 805).

parler pour Jésus de Nazareth ? »<sup>1191</sup>. Il faut noter aussi que le rapporteur du spectacle est le personnage de l'Aveugle. La tonalité, ainsi que l'absurde de la scène, rappellent la crise du sens, de l'*insignifiance* du théâtre beckettien<sup>1192</sup>. Judas ne s'adresse à personne à la fin du spectacle à l'instar d'un Estragon ou d'un Vladimir pour qui même le suicide n'est rien dans l'absurde du rien : « Judas. – Et voici la fin de ma vie... [...] Alors, là-haut, il n'y a personne ? Il n'y a rien ? / Phocas. – Si. Des nuages »<sup>1193</sup>. La fin de la pièce est l'expression d'une décontenance ravageuse devant la pièce qui vient d'être jouée. Un personnage a probablement raté son rôle, de sorte que tout le théâtre a perdu son sens : « Pardonnez-lui son orgueil, ayez pitié de son désespoir, et recevez dans votre miséricorde celui qui a peut-être mal compris la consigne, mais qui a cru vous obéir »<sup>1194</sup>.

### III.2. Le rêve du christianisme de Yehoûdâh chez Eric-Emmanuel Schmitt

La récupération du mythe de Judas porte sur une dimension que la perspective exégétique n'a jamais prise en compte. Les hypertextes autonomisent des personnages brièvement évoqués ou ayant une fonction secondaire dans l'hypotexte biblique où leur seul rôle y est de mettre en valeur, par contraste, le personnage christique. Mais cette utilisation d'un personnage est mise à distance dans les transpositions. La nouveauté de la perspective tient à la transfocalisation, pour reprendre un terme de Genette. Les apôtres reçoivent dès lors un statut autonome et un point de vue personnel sur l'œuvre messianique. Tel est le cas de Judas. Il est souvent présenté comme le Juif aspirant à l'accomplissement des prophéties. Le rêve de christianisme présent chez lui est étroitement lié à la mission prophétique que les transpositions lui assignent et au désir d'harmoniser cette vision au temps historique qu'il vit. Cela s'est concrétisé dans la fonction dramatique que nous venons d'analyser.

À la différence d'Armel Job qui crée un Judas animé par le seul désir d'aimer Jésus, les fictions de Jean Ferniot et d'Eric-Emmanuel Schmitt construisent un Judas qui aspire à accomplir la vision prophétique. Dans *L'Évangile selon Pilate* – micro-roman intriquant plusieurs niveaux narratifs dont le seul élément formel commun relève de la remémoration – Yehoûdâh est un personnage presque évanescent. Ses brèves intrusions rappellent le cadre

<sup>1191</sup> *Ibid.*, p. 802.

<sup>1192</sup> Voir en Annexe (Illustration 22) le tableau d'Octave Penguilly L'Haridon, *La Mort de Judas*. Le peintre représente Judas attaché à sa corde, sur le point de se suicider dans un paysage désert qui laisse entrevoir sur le monticule, à l'arrière-plan, trois croix.

<sup>1193</sup> Marcel Pagnol, *Judas, op. cit.*, p. 812.

<sup>1194</sup> *Ibid.*, p. 825.

d'une vision. Il apparaît dans des moments clés pour encourager son maître. Sa présence facilite l'ascension à la divinité ; il est aussi le Juif connaissant bien la Torah. Son rôle est de pousser Yéchoua au sacrifice afin d'accomplir la vision prophétique :

Je ne me confiais qu'à Yehoûdâh. Ensemble, nous relisons les textes des prophètes. Depuis mon pari secret, j'y prêtais une autre oreille que par le passé.

- Tu dois retourner à Jérusalem, Yéchoua. Le Christ connaîtra son apothéose à Jérusalem. Les textes sont formels. Tu devras être humilié, torturé, tué, avant de renaître. Il va y avoir un moment difficile.

Il en parlait paisiblement, illuminé par sa foi. Lui seul avait saisi ce qu'était le Royaume, un royaume sans gloire où il n'y aurait aucune réussite matérielle ni politique. Il me décrivait l'agonie avec calme et espérance.<sup>1195</sup>

Les interventions de Yehoûdâh dans le texte de Schmitt sont une retranscription partielle et transformée des apparitions angéliques, fréquentes dans le récit hypotextuel. Yehoûdâh devient la figure du messager. Mais son discours ciblé sur la persuasion fait que la référence hypertextuelle aux anges soit démarquée. Si le monologue de Judas d'Armel Job joue le rôle d'un témoignage adressé à la postérité, dans *L'Évangile selon Pilate* nous restons dans la trame et dans la temporalité romanesque. Les allocutions de Yehoûdâh visent à convaincre Yéchoua qu'il est le Messie : « Il m'avait convaincu que j'avais un autre rapport à Dieu que les autres hommes »<sup>1196</sup>, « Ne te voile pas la face, Yéchoua, tu comprends très bien ce que cela signifie. Yohanân le Plongeur te l'a révélé avant tout le monde. Tu es Celui qu'il annonce, le Fils de Dieu »<sup>1197</sup>. Celui qui dans l'hypotexte nie le Christ, dans l'hypertexte l'affirme. Non seulement il le reconnaît comme maître, mais aussi comme Dieu. C'est le seul texte du corpus où Judas soutient avec véhémence cette conviction. La connaissance des Écritures lui assure l'autorité et un statut indéfectible : « Parce qu'il maîtrisait très bien les textes, il m'ébranlait parfois »<sup>1198</sup>. Pour garder l'ambiance visionnaire, il n'est pas rare que Judas apparaisse pendant la nuit : « À minuit, sous l'ombre grise d'un olivier, Yehoûdâh me rejoignait »<sup>1199</sup>. La conséquence de l'insistance de Yehoûdâh est l'installation de l'angoisse chez Yéchoua qui vit la nuit de l'épreuve sous le signe d'un combat avec Dieu : « J'avais l'impression de me battre en duel

---

<sup>1195</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, op. cit., p. 68.

<sup>1196</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>1197</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>1198</sup> *Ibid.*, pp. 58-59.

<sup>1199</sup> *Ibid.*, p. 61.

avec Dieu. Il voulait m'imposer sa victoire, me désarmer, m'ôter mes doutes. Pour que je devienne son champion, il tenait de me convaincre. [...] Toute la nuit, je me suis rebellé sans faiblir »<sup>1200</sup>. La narration assigne à Judas le rôle de messenger. À la différence du roman de Jean Ferniot où les personnages ignorent la finalité de leurs quêtes – gloire ou damnation – le roman de Schmitt parle clairement à travers ce messenger d'une gloire bâtie sur le sacrifice.

L'autre scène qui se déroule dans un cadre nocturne est la dernière cène. C'est maintenant que les rôles s'inversent et la mission de Yehoûdâh n'est plus d'annoncer le sacrifice du Christ, mais de prévoir son propre sacrifice. Reconnaître Yéchoua comme le Christ en vertu de la lecture vétérotestamentaire, c'est se reconnaître en tant que traître. La narration s'accélère sur ce point. Si la progression narrative était jusque-là lente et suivait le rythme des inquiétudes du protagoniste, la vitesse de la narration s'accroît tout d'un coup. La lucidité de Yéchoua choque Yehoûdâh qui, aveuglé par son désir de le convaincre de sa messianité, finit par oublier son propre rôle : « Il avait saisi l'horreur de ma proposition : me vendre. Je soutins son attention pour lui faire comprendre que je ne pouvais demander qu'à lui, le disciple préféré, ce sacrifice qui précéderait le mien »<sup>1201</sup>. Si la prophétie de Yehoûdâh était jusque-là étayée par la promesse du retour de Yéchoua dans la gloire pour y entraîner Yehoûdâh aussi, à ce stade final du roman, Yehoûdâh comprend que le sacrifice de son maître suppose, aussi, son propre sacrifice : « Le troisième jour tu reviendras. Mais je ne serai pas là. Et je ne te serrerai pas dans mes bras »<sup>1202</sup>. C'est à ce moment précis que Yehoûdâh renonce au désir de se sauver seulement lui-même pour donner à son geste une dimension collective et universelle. Le pathos déborde dans cette scène. Le changement brusque de situation participe lui aussi à la tension.

L'amour fait partie du projet chrétien des personnages et anime leur rêve de sainteté, dont le prix est le sacrifice. Il est à la base des idéaux d'une nouvelle religion qui aspire à une dimension universelle.

---

<sup>1200</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>1201</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>1202</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, *op. cit.*, p. 80.

### III.3. Judas contemplant l'icône de la Passion. Poétique du regard chez Jean Ferniot

Dans une perspective extradiégétique, le roman de Jean Ferniot décrit le parcours de Judas depuis la rencontre avec Jésus, jusqu'à la mort des deux hommes. Le seul à accompagner le *Rabbi* dans son messianisme, Judas est aussi son premier disciple, chargé du choix des autres. Les cinq parties qui structurent le roman reprennent deux motifs essentiels de l'histoire : l'eau et le sang. L'eau a une fonction purificatrice qui précède la fonction sacrificielle. Par ailleurs, la construction du roman à partir d'une division toponymique présente également une évolution chronologique des événements qui se distingue de la logique synoptique canonique. L'appareil hypertextuel est démarqué et les citations, même si elles sont souvent reprises littéralement du corpus biblique, sont recontextualisées et reçoivent l'autonomie hypertextuelle. *Béthabara*, *Bethsaida*, *Bethaida*, *Golgotha* et *Haceldama*, les cinq parties du roman, sont autant de références géographiques qui introduisent une symbolique particulière aux actes des protagonistes. Béthania et Bathabara – Béthsaïda (la variation toponymique reprend un point historique discuté par les historiens et archéologues) ont, comme épisodes-clé, le baptême de Jésus, l'épisode avec la Samaritaine et celui du versement du parfum de Marie-Madeleine, séquences axées sur un symbolisme aquatique qui annonce la thématique du sacrifice des deux dernières parties. Ces deux parties sont particulièrement intéressantes en ce qui concerne l'analyse d'un Judas contemplant le sacrifice de Jésus. Cette contemplation le conduira à son propre sacrifice. Haceldama, « champ du sang », est la partie consacrée exclusivement à Judas et à son suicide. Elle est centrée sur le doute et sur la souffrance de l'apôtre qui a vu les Écritures s'accomplir et qui s'est retrouvé seul et étranger devant un cadavre immolé : « Judas regarde intensément la scène répugnante : ce cadavre attaché au bois que maudit l'Écriture, cette dépouille clouée comme un de ces animaux réputés de mauvais augure, que les Grecs écartèlent sur la porte de leurs bergeries »<sup>1203</sup>. La comparaison est terrifiante et remplie d'une connotation que l'hypotexte refuse. Si le doute quant à la divinité du Christ reste envisageable dans le récit évangélique, il n'atteint jamais ces valeurs. Chez Ferniot, du milieu de l'amalgame de perceptions qui envahissent le personnage, le doute va jusqu'à la répugnance sauvage. Pourtant, il est transfiguré par la mort de Jésus qui se déroule sous ses yeux.

---

<sup>1203</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 275.



Au niveau de la narratologie, la scène est marquée par l'intrusion du point de vue du personnage qui exprime son angoisse et son désespoir :

Mais où sont les disciples du Maître, les élus, les Onze ? Faut-il que seules les femmes, qui donnent la vie et ensevelissent les morts, se retrouvent auprès du corps supplicié ? Faut-il que ce soit un pharisien, Joseph d'Arimatee, qui vienne avec ses serviteurs recueillir le cadavre du Messie ? Du Messie ?...<sup>1204</sup>

Si, jusque-là, c'était Jésus qui dictait le cours des événements, après la mort de celui-ci, il ne reste que Judas pour perpétuer la foi en lui. Judas est le seul parmi les disciples présents à la scène de la crucifixion. Il est le dépositaire des secrets messianiques, de même qu'il l'a été tout au long du roman, se réjouissant d'un statut particulier auprès de Jésus, qui a suscité l'antipathie des apôtres et des relations tendues dans le groupe. « Y a-t-il d'autres secrets que tu possèdes et que le Maître ne fit point aux autres la grâce de partager avec eux ? »<sup>1205</sup>. Judas accompagne Jésus comme un double tout au long du récit. Dès leur rencontre, il ne se détache aucun instant de lui. Dans l'ombre, il le suit tacitement. Il est son seul soutien spirituel et corporel : « Le Nazaréen prend Judas par le bras et l'emmène jusqu'à la salle où l'on a entreposé les cratères. Aidé de Judas, Jeshua répartit le vin qui reste »<sup>1206</sup>. Judas est présent aux événements les plus importants qui marquent le destin de Jésus : le baptême, la prédication, la crucifixion. Il veille sur lui et le nourrit pendant sa retraite dans le désert en compagnie d'un diable multiforme ; il est son confesseur, l'autorité mosaïque à laquelle Jésus se rapporte quand il formule son messianisme. Judas ne s'éloigne pas du chemin de la croix : « il suit le Nazaréen pas à pas, nageant dans une houle de corps d'où monte une suffocante odeur de sanglots secs »<sup>1207</sup>. Cette posture fait du personnage un sujet « *alter* christique ». Presque stigmatisé, Judas ressent dans son corps la souffrance de son Maître qu'il s'approprie : « Judas s'est mis lui aussi à trembler. [...] Des spasmes douloureux, des sanglots retenus, lui broyaient la poitrine »<sup>1208</sup>.

Il y a plusieurs épisodes qui montrent Judas contemplant Jésus transfiguré. Le baptême de Jeshua en est un exemple essentiel. Les deux contemplateurs, Jokanan et Judas,

---

<sup>1204</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>1205</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>1206</sup> *Ibid.*, pp. 71-72.

<sup>1207</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>1208</sup> *Ibid.*

osent enfin soulever la tête et risquer un regard terrifié, ils aperçoivent Jeshua nimbé de lumière : les lourdes et noires masses nuageuses, au-dessus de lui, se sont écartées sous quelque poussée titanesque et les rayons d'un soleil retrouvé l'enveloppent tout entier. Bouleversé, Judas sent monter en lui une joie qu'il voulait hurler. Il pleure.<sup>1209</sup>

Comme s'il embrassait une icône (« Jeshua nimbé de lumière »), Judas se situe dans le rapprochement corporel de Jésus : « Judas s'avance dans la lumière vacillante. Il s'incline devant Jeshua, puis il effleure de ses lèvres la main du Maître [...] Leurs lèvres se touchent »<sup>1210</sup>. La séquence hypotextuelle du baiser se transforme en véritable scène d'amour. Elle est chargée d'un dramatisme muet. L'écrivain remplit le laconisme du baiser présent dans le terreau évangélique. Il restitue la signification primaire du baiser. Au ralenti, la scène se poursuit comme un rituel. Judas se met en position d'inférieur. L'emploi du terme « incliner » n'est pas gratuit ; l'image est reprise à la fin du roman pour représenter son suicide comme une chute. Le passage annonce aussi la séparation de Jésus et Judas et acquiert une dimension universelle : « Ce baiser brûle les lèvres de Judas. Depuis l'instant terrible où pour la dernière fois il sentit contre lui battre, à coups désordonnés, le cœur de son Maître [...] »<sup>1211</sup>. La consistance physique recèle une valeur emblématique qui assure le prolongement spirituel atemporel. Le baiser coïncide non seulement avec l'appropriation symbolique du sujet qui reçoit le baiser, mais il fait aussi que le donateur se « remplit » de son interlocuteur.

Toutefois, le rôle de Judas ne s'arrête ni à la trahison ni au baiser. Judas continue à suivre son maître sur le Calvaire :

De tous les disciples, le premier en date et dignité, Judas le Sicaire, est le seul qui reste près du Maître. Tout au long du chemin qui suit la troupe pour regagner le palais des grands prêtres, il marche en silence, serrant dans sa main la bourse de la trahison, le regard fixé sur le prisonnier que l'on bouscule.<sup>1212</sup>

L'instance narrative pousse à une lecture qui privilégie Judas. « Le premier en date et en dignité », Judas est le spectateur de la crucifixion. Maintes fois le texte exprime son statut

---

<sup>1209</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>1210</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>1211</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>1212</sup> *Ibid.*, p. 240.

particulier, ainsi que sa capacité supérieure de compréhension : « Seul Judas comprend, ou croit comprendre »<sup>1213</sup>, « À Judas seul il expliquera ce qu'aux autres il essaiera de faire comprendre par des moyens simples, au niveau de leur entendement »<sup>1214</sup>. En dépit de ses succinctes interventions qui disqualifient certains actes qui contreviennent à la loi mosaïque, Judas est dans l'approbation absolue de Jésus. La fusion entre le regardant et le regardé est si profonde qu'elle finit par produire une dislocation chez le sujet actif : il est transféré dans l'objet regardé au point d'être englouti par celui-ci. Le calvaire de Jésus est le versant qui mène au sommet. Judas le poursuit silencieusement. Mais il rebrousse chemin en choisissant la chute du suicide.

« Le regard fixé » de Judas relève d'une vision kynéoscopique. La fixité de son regard ne permet pas la perception des données du décor, jusque-là essentiel dans le roman. La narration insiste désormais sur la force du regard, qui entraîne le personnage dans une expérience mystique à valeur cathartique. La structure intéroceptive s'autonomise tout en substituant l'élément extéroceptif qui avait jusque-là englobé le personnage. Si, tout au long du roman, le paysage accompagne à distance le personnage, à la fin ce dernier commence à s'y perdre et à lui appartenir. Le paysage engendre généralement la répugnance ou il peut être présenté en opposition avec un paysage rêvé : de l'autre côté d'un paysage presque infernal se trouve le paysage paradisiaque quasi inaccessible. La verticalité du paysage géographique – les personnages se trouvent souvent en hauteur à regarder les villes – semble retrouver la topographie des deux étages du système eschatologique. « Les deux compagnons viennent à peine de quitter le paysage de la désolation, croupes sablonneuses d'un blanc cru, aveuglant, sans autre végétation que de rares touffes d'aloès... [...] Au-dessous d'eux, c'est Éden. Les oliviers alignés en arc de cercle le long des pentes sont encore loin »<sup>1215</sup>. Plus la narration avance, plus les images et les odeurs sont lourdes. Cela anticipe le sacrifice qui s'accomplit à la fin. La description des paysages est mise en relation avec l'histoire d'Israël. Les lieux gardent leur valeur religieuse ancestrale :

C'est là que les israélites, parvenus au terme de leur long exode, tandis que cessaient de pleuvoir les flocons nourriciers de la manne, reçurent les prémices de la Terre promise. C'est là, dans ce vallon du Kérith, où foisonne la vie animale et végétale, sang et sève battant au même rythme, en cette fugitive saison de limpidité

---

<sup>1213</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>1214</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>1215</sup> *Ibid.*, p. 29.

et de fraîcheur, que le prophète Élie, fuyant la rage d'Achab l'idolâtre, trouva refuge. Qu'un orage éclate et le filet d'eau gonfle en torrent ; que darde le soleil et le voilà bu par la pierraille calcinée.<sup>1216</sup>

Le confort ou l'inconfort olfactif est souvent présent. Les odeurs dégagées rappellent les libations : « Des odeurs de suint chaud s'impose aux nez des nouveaux arrivants »<sup>1217</sup>. Au contraire, comme on l'a déjà vu, il peut s'agir d'un cadavre d'animal induisant un état d'aversion : « On économise son souffle, on parle avec parcimonie et il faut pour cela de l'insolite, comme cette épouvantable odeur de cette charogne qui, à l'orée d'un bois, fait suffoquer les voyageurs »<sup>1218</sup>. Dans tous ces paysages, qui englobent les personnages, Judas reste constamment dans l'immobilité du regard : « Il [Jeshua] s'étend face au ciel, dans une posture qui lui est familière. Judas, assis près de lui, fixe le visage serein »<sup>1219</sup>. Au moment de la crucifixion, le regard des deux hommes se croisent : « Jeshua le regarde. Ce regard reconnaissant fait plus de mal à Judas que tout le reste : c'est celui d'un chien maltraité à celui qui détourne un bref instant la main du tortionnaire »<sup>1220</sup>. La distance entre les regards croisés projette la crucifixion dans une autre dimension. La reconnaissance du sacrifice en tant que tel lui donne une valeur éternelle car la vision est transférée sur un plan non physique et atemporel. Ce regard est censé perpétuer l'essence de la crucifixion. Il recèle la même valeur que le voile de Véronique sur lequel le visage du Christ s'impreigne. Cette théologie de l'icône fait bon ménage avec la poétique du regard.

La classe lexicatique de la vision<sup>1221</sup> traverse le texte. La récurrence des mots de ce registre reçoit plus d'ampleur à la fin du roman, lors de la crucifixion de Jeshua. « Regarder », « fixer », « yeux », « image », « ciel », « terre », le haut, le bas comme euphémismes du paradis et de l'enfer n'en sont que quelques exemples. Dans le champ perceptif sensoriel, la perception visuelle est privilégiée<sup>1222</sup>. Dans la foule, Judas est « obsédé par l'image du Messie livré à l'ignominie »<sup>1223</sup>. L'insistance sur la rencontre de leurs regards est surprenante : « Le condamné tourne la tête, fixe le Sicaire un long

---

<sup>1216</sup> *Ibid.*

<sup>1217</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1218</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>1219</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>1220</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>1221</sup> Pierre Ouellet, *Poétique du regard : Littérature, perception, identité*, Limoges, PULIM, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p. 115.

<sup>1222</sup> Tout au long du roman, il y a aussi une place importante accordée à la perception olfactive.

<sup>1223</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, pp. 266-267.

moment. Il ne dit rien »<sup>1224</sup>. La voix narrative laisse place à une interrogation interprétative : « N'a-t-il pas haussé les épaules ? »<sup>1225</sup>. Judas est alors l'interprète par excellence de cette icône qu'il scrute et qui l'interpelle. La véritable communication qui s'établit entre eux est celle du langage des regards. La phorie est féconde dans le texte. Le point culminant est constitué par la scène qui précède la mort de Jeshua sur la croix. Judas est en position du regardant par excellence. L'isotopie de la perception est riche notamment dans cette séquence décrivant la mort de Jeshua sur la croix : « Soudain, Judas aperçoit le condamné [...] Jeshua regarde autour de lui [...] Ses yeux fixent le ciel noir »<sup>1226</sup>. Il est intéressant de comprendre cette perception au niveau étymologique : *percipere* se traduirait par « envahir », « prendre entièrement »<sup>1227</sup>. Du regard muet, les personnages passent à une communication primaire, corporelle, presque animale. Au comble de la souffrance de Jeshua, Judas n'arrête pas de crier désespéré : « Et le rachat ? ». Jeshua répond par un cri altéré : « La bouche du Nazaréen s'ouvre, démesurément. Un cri en sort, un véritable rugissement, effroyable. Un râle »<sup>1228</sup>. Cette supplique revient quelques pages plus tard pour marquer le suicide de Judas. Son regard parcourt la distance entre le ciel et la terre. Cette expérience perceptive permet une extension temporelle dont le déploiement est assuré par le jeu ascension – descente : « Il fixe la terre, au-dessus de lui [...] Il regarde maintenant le ciel »<sup>1229</sup>. À part ce ralentissement temporaire qui prépare le suicide, il n'y a pas d'autres marques d'une temporalité arrêtée. Le suicide restitue le personnage au vide qui existe entre le ciel et la terre dans une durée indéfinie. L'icône de sa mort a été dessinée.

La fixité et la contemplation sont deux « concepts de vision »<sup>1230</sup>, perçus par Judas dans l'a-spatialité et dans l'a-temporalité. L'étape de la contemplation du Christ est précédée par la phase de fixation. Judas passe ainsi de l'englobant à l'englobé. Le texte insiste sur le visage de Judas contemplant l'icône christique. Par le personnage de Judas, la thèse de la création de l'homme à l'image de Dieu et du Christ comme l'image du Père est renouvelée. Comme si le texte consignait le grand paradigme du passage de la visibilité à l'intelligibilité de l'image<sup>1231</sup>.

<sup>1224</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>1225</sup> *Ibid.*

<sup>1226</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>1227</sup> Pierre Ouellet, *Poétique du regard : Littérature, perception, identité, op. cit.*, p. 11.

<sup>1228</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 271.

<sup>1229</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>1230</sup> Pierre Ouellet, *Poétique du regard : Littérature, perception, identité, op. cit.*

<sup>1231</sup> Voir Laurent Lavaud, *L'Image*, Introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par Laurent Lavaud, Paris, Flammarion, 1999, p. 26.

Par ailleurs, Judas est un personnage dont l'évolution est visible. La progression se déroule sur le plan physique ainsi que sur celui psychique. Ces deux dimensions s'imbriquent et créent un Judas dont le corps est la réflexion de l'esprit. Son suicide est l'expression de cette harmonisation. Au début du roman, Judas est présenté comme un gaillard, silhouette athlétique contrastant avec le corps chétif de Jeshua. Son regard et ses yeux sont tout aussi importants car ils le peignent comme figure de l'ombre : « Quelques gouttes, pour les yeux, Judas hoche la tête en souriant. Ses cheveux et sa barbe, d'un noir gras, aux reflets indigo, moussent autour d'un visage couleur de terre cuite où vivent deux yeux sombres, immenses, ombrés, féminins »<sup>1232</sup>.

Le visage relève de la chaîne isotopique de l'acte de contemplation. Le visage de Judas est surpris dans sa dimension évolutive, mais toujours dans la présence de Jeshua. Le regard de Judas entre en symbiose avec celui de Jeshua. Son regard en dépend. Si Jeshua meurt, le regard de Judas est voué lui aussi à la disparition. Quand son maître est enlevé par les soldats, le regard de Judas passe à l'arrière-plan. Il sent dans son corps cette agression : « Judas s'est mis lui aussi à trembler. Il a baissé la tête, serré les mâchoires. Des spasmes douloureux, des sanglots retenus, lui broyaient la poitrine »<sup>1233</sup>.

À observer de près le regard et les yeux de Judas, les transformations sont visibles. Elles évoluent en fonction des éléments extérieurs qui marquent son expression. Lors du pacte conclu entre Jésus et Judas, son visage est transfiguré par la gravité de l'événement :

Le disciple, dont le visage est aussi blanc que la roche érodée par le vent et le soleil, fixe le lointain laiteux de la Galilée. Soudain des sanglots le secouent. Le Maître, d'un élan, l'attire contre lui, pose la tête douloureuse sur sa poitrine, caresse les cheveux gris de poussière, comme une mère console son enfant éperdu de chagrin.<sup>1234</sup>

Les descriptions sont saillantes dans le roman de Ferniot. Le contraste chromatique y est souvent présent. De la même façon, il existe une antinomie spatiale qui oppose des sommets montagneux et des villes situées au pied de la montagne, le ciel et la terre, l'aridité et les étendues aquatiques.

En plus d'être le contemplateur de son maître, Judas lutte pour l'élaboration de son culte, au risque même de perpétuer un mensonge.

---

<sup>1232</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 21.

<sup>1233</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>1234</sup> *Ibid.*, pp. 160-161.

- Ce qui compte c'est de persuader ceux qui doutent que vous possédez la vérité, puisque nous sommes sûrs que c'est la vérité. Hurlez que le Maître est revenu de l'empire des morts et qu'après vous avoir donné ses dernières instructions, il a été enlevé au ciel.
- On ne nous croira pas, répète Képhas, avec un peu moins d'assurance.
- Allons donc ! Croyait-on sans réticence notre Maître quand on criait au miracle ? Et pourtant, tout le monde pouvait constater que les aveugles voyaient et que les paralytiques couraient. Je suis maintenant certain que la foi vient plutôt quand manquent les épreuves.
- À supposer que j'accepte de faire ce que tu suggères, les autres ne suivront pas.
- C'est le contraire qui se passera, tu verras. Quand on consacre sa vie à une cause, on ne renonce pas volontiers à la servir. Il ne s'agit pas de vous convaincre, vous autres, que Jeshua de Nazareth est le Messie. Vous le savez, nous le savons. Il s'agit d'en convaincre le monde. S'il faut pour cela mentir, la faute est légère.<sup>1235</sup>

La tirade de Judas est très enflammée. Son mot-clé relève du champ lexical de la persuasion. Convaincre fait partie de sa mission. Il se fait garant de la transmission d'une vérité qui se soustrait pourtant aux paramètres empiriques et rationnels. Le panégyrique de Judas reste contradictoire : « nous sommes sûrs que c'est la vérité » ne se conjugue pas avec le mensonge auquel il est prêt à se livrer pour assurer la perpétuation de l'image et bâtir le culte du Christ. Ou bien, Judas se retrouve devant une vérité qu'il classe d'indicible et d'incompréhensible, que la foi seule peut sauvegarder : « Je suis maintenant certain que la foi vient plutôt quand manquent les épreuves »<sup>1236</sup>. La condition de la transmission de cette vérité relève de l'arbitraire : tant que la vérité existe, la manière dont elle se perpétue est négligeable.

Judas est un personnage ambigu. Son discours a une double signification. D'une part, il est l'expression de l'action kérygmatique<sup>1237</sup> à laquelle il se livre à n'importe quel prix et qui finit dans la malédiction. D'autre part, en tant que personnage « paradoxal », il est l'occasion de décomposer le schéma hypotextuel. En réalité, Jean Ferniot est fasciné par cette figure qui occupe sa vie de romancier depuis ses premières esquisses – la pièce *Champ du sang*, écrite dans les années 1960 pour une émission radiophonique – jusqu'à

---

<sup>1235</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>1236</sup> *Ibid.*

<sup>1237</sup> Le *kérygme*, terme dérivé du grec ancien, se réfère à l'œuvre de l'évangélisation des premiers chrétiens, chargés de proclamer la profession de la foi.

plus de vingt ans plus tard, quand il publie *Saint Judas* (1984). Ferniot a toujours montré de l'intérêt pour la religion. Ou bien, pour Dieu. L'anticléricalisme paternel finit par l'emporter. Petit, il a été poussé à une pratique religieuse minimale<sup>1238</sup> ; il garde des souvenirs de pèlerinages ; adolescent, il avait l'habitude de s'impliquer dans des réunions ecclésiastiques et a été tenté par le sacerdoce, idée qu'il a abandonné en prétextant l'absence de la certitude de sa vocation : « si Dieu voulait me voir prêtre, je le serais. Si je ne le puis pas, c'est qu'Il ne le veut. Imparable<sup>1239</sup> ». Journaliste de grande renommée, il possède aussi une fine analyse politique. Une attitude philosémite le pousse probablement à cette réflexion sur Judas. L'auteur avait déjà éclairé le public sur la place qu'il donnait à l'autobiographie dans ses productions romanesques<sup>1240</sup>. Le personnage de Judas est pour lui l'occasion d'esquisser une nouvelle approche d'une philosophie chrétienne reprenant les thèmes du bien et du mal, de l'enfer et du paradis. Judas devient lui-même l'émetteur d'une telle réflexion.

#### **III.4. Judas, figure de l'artiste et du (faux) philosophe : Paul Claudel, Marcel Pagnol**

Judas apparaît chez Claudel et Pagnol dans une double hypostase : il est à la fois la figure de l'artiste qui se sert de son imagination pour perpétuer le christianisme, mais aussi celle du philosophe qui participe au débat de la nouvelle religion. Dans ce cas-là, Judas fait partie de la galerie des personnages-penseurs dont la réflexion est nourrie par l'angoisse et le malaise. L'aporie est souvent leur lot. La fin des protagonistes prouve que le christianisme reste pour eux une religion de l'action.

En tant qu'apôtre, Judas est le messager de la bonne nouvelle. Dans la fiction romanesque de Jean Ferniot, il en est l'élément essentiel. Judas est le trésorier du groupe des douze ; une fonction organisatrice lui est assignée. Cette tâche est doublée par le rôle eschatologique dont il se charge lorsqu'il devient le « leader » du groupe, substitut de Jésus. Ce rôle porte tout d'abord sur l'évangélisation. Deuxièmement, Judas organise le christianisme comme un metteur en scène. Il attribue des rôles : Pierre et Andréas s'occuperont de détails d'ordre factuel et organisationnel. En troisième lieu, il y a l'imagination. Elle a une contribution capitale. Issue de la foi ou son effet, elle assure la

---

<sup>1238</sup> « Au lieu de m'ouvrir au paradis, il [le jour de ma première communion] m'introduit en enfer » (Jean Ferniot, *Je recommencerais bien : Mémoires, op. cit.*, p. 57).

<sup>1239</sup> Jean Ferniot, *Je recommencerais bien : Mémoires, op. cit.*, p. 121.

<sup>1240</sup> À propos du roman *L'Ombre portée* Jean Ferniot écrit « Quel titre donner à un roman presque entièrement autobiographique ? » (Jean Ferniot, *Je recommencerais bien : Mémoires, op. cit.*, p. 284).



transmission de l'*épistèmê*. Le quatrième anneau, dérivant du troisième, relève de la fonction persuasive :

N'êtes-vous pas assez forts, ton frère Andréas et toi, pour rouler la pierre du caveau où reposera notre Maître et pour transporter ailleurs sa dépouille ? N'avez-vous pas assez de foi pour persuader les femmes, et Myriam la première, cette visionnaire pour qui l'amour est plus fort que la mort, de la réalité d'un retour qu'elles désirent d'autant plus ardemment qu'elles n'osent l'espérer ? N'avez-vous pas assez d'imagination pour raconter comment le Maître aura été enlevé au ciel ?<sup>1241</sup>

C'est à ce stade que Judas active son potentiel imaginatif et inventif. Il organise la mise en scène du christianisme, il le garnit de détails et gère le coup de théâtre survenu. Judas démarre le modèle littéraire apocryphe qui se développe beaucoup plus tard. Ce modèle se déroule selon un schéma diachronique. Le temps agit sur l'événement ; la parole le déforme en vue de le perpétuer et l'actualiser. La « chaîne sémiologique », traitée dans notre première partie, est remise en cause. Judas est le raconteur d'un événement originel. Le mythe qu'il émet a une essence plus ou moins véridique : la transmission des schémas mythiques et des mythèmes sont des variables relatives. Judas imbrique vérité et imagination pour s'opposer à l'oubli. En réalité, ce processus est d'ores et déjà commencé : Marie a déjà perpétué la fable de la naissance de Jésus.

Crois-tu que Mattayah mente quand il raconte aux braves gens qui l'interrogent les circonstances merveilleuses de la naissance du Maître ? Cette fable, il l'enjolive à chaque récit. La pieuse légende que narrait Myriam à Jeshua jadis, la naissance du Messie dans une étable à Bethléem, le massacre des enfants par le prince, Hérode en l'occurrence, la fuite de la famille en Égypte, notre poète ne prétend pas positivement qu'elle a le Maître pour héros, mais il ne dit pas le contraire, il est évasif, et il finira bien, si ce n'est déjà fait par y croire. De même, vois-tu, vous finirez tous, à force de répéter le prodigieux épisode du retour du Maître, par en être persuadés.<sup>1242</sup>

L'essentiel du discours de Judas porte sur la théorie de la distorsion de la transmission d'une vérité avec le passage du temps, sans que cela change son essence qui reste véridique.

---

<sup>1241</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 279.

<sup>1242</sup> *Ibid.*, p. 279.

À chaque fois qu'une histoire est racontée, les signifiants changent, sans que cela affecte le signifié. Judas nomme le paradigme en termes simples de mensonge et d'enjolivement. L'interrogation de Judas met en question la relativité du vrai et du faux. La prééminence donnée à l'intentionnalité de l'acte fait de Judas un personnage sensible aux nuances. Obnubilé par la tâche qui lui incombe, Judas en devient aveuglé. L'archétype est privilégié avant toute chose. Judas se fait le garant de la transmission de cette substance primaire. Il est dans ce texte l'incarnation de l'artisan du mythe. Il récupère les données, les élabore et les offre comme produit accompli.

Afin de souligner le caractère éternel d'un acte, une prédilection est donnée à l'action, plutôt qu'à la parole écrite. Puisque Jeshua et Judas doivent souffrir tous les deux l'opprobre, la seule façon de rendre éternel leur sacrifice réside dans le passage à l'acte. C'est la condition *sine qua non* pour l'immortaliser car

que sont les Écritures ? De la poésie, de la musique de mots et d'idées, des cris de colère, des soupirs d'amour, des traces laissées par l'humanité dans sa lente et dure montée vers l'Éternel. Tout est écrit, mon ami, et tout s'efface, mon ami, laissons cela. Mais l'acte, le tien, pourquoi, s'il était offert de le réaliser, serait-il indispensable ?<sup>1243</sup>

Pour que le sacrifice soit considéré un sacrifice, la gratitude et la reconnaissance qui le légitiment ne sont pas nécessaires. Tout réside dans l'acte. Il suffit de l'avoir fait dans un but sacrificiel. La thèse de la déformation instaurée par le passage du temps et par le renouvellement des interprètes est encore une fois avancée.

Outre celle d'un fondateur du christianisme, la démarche de Judas se rapproche de celle de l'évhémérisme<sup>1244</sup>. La phrase qui revient avec insistance « Et le rachat ? », ainsi que la déception de Judas devant la mort du Messie souffrant, sont à la base de cette thèse. Si la mort de Jésus s'est montrée inévitable et si elle n'a pas entraîné de conséquences visibles, Judas commence son œuvre lui-même. Pourtant, il « hésite entre la mort et la pêche »<sup>1245</sup>. La pêche est le symbole de l'évangélisation. En réalité, il choisit les deux, mais dans un ordre inversé : il met en branle son projet kérygmatic et après il organise son propre sacrifice.

---

<sup>1243</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>1244</sup> L'évhémérisme, dérivant du nom du mythographe grec Evhémère, est la théorie soutenant que les dieux ne sont en réalité que des personnages réels, humains, divinisés seulement après leur mort.

<sup>1245</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas, op. cit.*, p. 247.

Tout d'abord, il projette des attributs divins sur Jeshua. Son évangélisation se nourrit de l'imagination. Si la vérité existe, elle n'est pas invalidée par cette œuvre. Au contraire, elle en est étayée. Puis, Judas est l'herméneute par excellence. Il récupère et interprète les actes et les gestes de Jeshua pour en faire une « œuvre posthume ». Dans ses *Mémoires*, Jean Ferniot explique sa position religieuse, qui est révélatrice pour l'interprétation du personnage de Judas aussi : « Ma théologie, que j'appelle aujourd'hui mon athéologie, s'est constituée de bris et de broc. Après avoir fait partie de ceux qui croient que Dieu a créé l'homme, je me range aujourd'hui dans le camp de ceux qui croient que l'homme a créé Dieu »<sup>1246</sup>. Cette idée selon laquelle l'homme crée Dieu se reflète chez un Judas qui semble diviniser Jésus.

La richesse du texte de Ferniot porte sur la double exploitation des fonctions mythiques. Si Judas est le créateur du mythe christique, il est aussi le créateur du mythe de Judas. La longue plaidoirie du roman le prouve. Le rôle du traître est assumé et nourri par une réflexion philosophique. Le roman est rempli de passages qui construisent la figure du traître conscient, dont le grand rôle est de devenir le mal afin de l'éliminer :

On ne peut rien imaginer de plus atroce que la trahison suivie du suicide, que la cupidité et la félonie associées au désespoir. Mais en même temps qu'il t'accable, cet acte, il te sauve. Puisque les crimes affreux dont tu te charges te donnent la vie éternelle, comment un seul homme, si abominables que soient ses fautes, serait-il condamné à la mort de l'âme, à la privation de l'Éternel, au néant ? Le néant ? L'horreur de ton forfait bienheureux l'exclut. Ainsi tout dépendrait de toi autant que de moi. Alors Lucifer redeviendrait le porte-Lumière. En nous se résoudrait la grande contradiction, le oui et le non, le clair et l'obscur, la vie et la mort. Nous équilibrerions, dans les plateaux de la balance, tout le mal de l'Histoire.<sup>1247</sup>

La dimension novatrice de la démarche de Jean Ferniot porte sur son habilité à manier les données hypotextuelles pour leur donner une autre fonctionnalité. Il revient sur un paradigme figé pour expliquer sa structure intrinsèque. La stratégie discursive ne change pas le mytheme de la trahison, mais elle en modifie les causes. Bien entendu, l'opération entraîne des conséquences. Le personnage reste l'image du mal, mais d'un mal assumé qui fait de lui un innocent. Judas est l'image de l'humanité criminelle et pardonnée », explique

---

<sup>1246</sup> Jean Ferniot, *Je recommencerais bien : Mémoires*, op. cit., p. 408.

<sup>1247</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., pp. 162-163.

Jean Ferniot dans ses *Mémoires*<sup>1248</sup>. Il devient ainsi le prototype d'un mal choisi, symbole du sacrifice.

Judas participe à l'élaboration d'un nouveau système religieux. Le statut du personnage évolue au long du roman. Il commence en position passive, tout en étant à l'écoute de Jeshua. Le caractère aporétique de ses interventions permet de catalyser la mission des deux. La technique narrative de Ferniot fonctionne souvent par ce procédé. En plus de la description, très féconde dans le roman, l'intrusion du genre littéraire rappelant le dialogue socratique est tout aussi présente. Tout au début, le besoin de la communication de Judas se résume à des questions telles que : « Le Tentateur n'est-il pas destiné à précipiter l'homme dans l'abîme ? »<sup>1249</sup>, « Ne blasphèmes-tu pas ? »<sup>1250</sup>, « Que veux-tu dire ? »<sup>1251</sup>, « Et Satan ? »<sup>1252</sup>. Des questions simples par lesquelles il essaie d'éclairer sa confusion. Ces questions sont suivies pas un long processus d'ordre autoréflexif : « Pourquoi le salut du monde devrait-il passer pas la déchéance d'une âme ? »<sup>1253</sup>, « Pourquoi ferait-on le Bien, si les méchants doivent être, eux-aussi, sauvés ? »<sup>1254</sup>. Au fur et à mesure, Judas devient l'illuminé du roman et acquiert le même degré de supériorité que son Maître. L'entretien avec Pilate dessine un Judas brillant, philosophe, hermétique, prophétique :

« Mon Maître n'est ni beau ni laid. On ne peut pas le juger comme les autres hommes. Il est l'envoyé du Très Haut. » [...]

« L'envoyé du Très Haut, répète Antipas, comme tu y vas ! Que vient-il faire ?

- Apporter les paroles de vie.

- Cette conversation, dit le tétrarque en riant, ne mènera pas à grand-chose si tu te mets à parler comme lui.

- Personne ne peut parler comme lui. Seulement répéter ce qu'il dit. Et encore. [...]

Nul ne peut dire qui il est ni ce qu'il veut. Peut-être pas, sûrement pas, lui-même.<sup>1255</sup>

---

<sup>1248</sup> Jean Ferniot, *Je recommencerais bien : Mémoires*, op. cit., p. 409.

<sup>1249</sup> Jean Ferniot, *Saint Judas*, op. cit., p. 42.

<sup>1250</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>1251</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>1252</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>1253</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>1254</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>1255</sup> *Ibid.*, p. 95.

Le deuxième entretien est encore plus révélateur :

Sans doute imagines-tu, répond calmement Judas, que j'apprécie le cynisme. Qu'un homme intelligent ne peut être que sceptique. Tu fréquentes trop les Grecs, tétrarque, ils t'ont perverti l'esprit. L'ordre public ! L'ordre moral ! En quoi mon Maître les troublait-il ? [...] Tu as l'Argent, mais tu n'as que l'apparence du Pouvoir.<sup>1256</sup>

Le personnage parle en sage maintenant. Ferniot crée un Judas instruit, adepte de la loi mosaïque, mais connaissant aussi les courants philosophiques grecs. Le fragment fait se confronter deux personnages chargés de la même fonction : l'administration économique, même si c'est à une échelle différente. En réalité, le rôle de Pilate dans ce texte est de mettre Judas dans une lumière positive. Celui-ci n'est plus le trésorier cupide. La fonction d'administration de l'argent lui est confiée afin qu'il agrandise l'influence de leur secte et qu'il étaye les piliers de la nouvelle religion. L'argent est un instrument, non un but. Judas reste lucide : l'argent ne donne par le pouvoir, mais seulement son apparence.

Vers la fin du récit, le discours de Judas prend de l'ampleur au niveau de la réflexion. Il parle en figure prophétique :

Ce que toi comme moi ignorions, ce que le Maître lui-même ignora, jusqu'au moment où la désaffection du peuple et des siens mêmes lui prouva que, roi des Juifs, il ne le serait que par dérision, et que sa couronne ne serait que d'épines, ce qu'il ignora, ce fut le sens d'une mission divine dont pourtant il ne doutait pas : ou le sceptre du monarque, ou la croix du supplicié. Je puis bien te le confier maintenant : cette lancinante interrogation fut son lot jusqu'à la fin. Mais depuis le premier jour, je puis en porter témoignage, il était prêt à la gloire comme à la mort, aux honneurs et aux souffrances.<sup>1257</sup>

Au niveau de la structuration discursive, le texte est marqué par une insistance sur l'ignorance des causes et des effets des actes de rédemption : « Ce que toi comme moi ignorions, ce que le Maître lui-même ignora ». Le jeu avec l'Histoire est de nouveau repris par Ferniot. La portée interrogative est soulignée par l'emploi de termes renvoyant à l'ignorance, au doute, à l'interrogation. La seule certitude des personnages c'est qu'ils

---

<sup>1256</sup> *Ibid.*, pp. 151-152.

<sup>1257</sup> *Ibid.*, p. 277.

auront part soit à un destin glorieux, soit à un destin mortel. Ce que Judas ne saisit pourtant pas c'est la possibilité de payer l'honneur par le prix de la souffrance et de la mort.

Les dialogues entre Jeshua et Judas participent à l'articulation d'un système religieux qui redéfinit le bien et le mal et le cadre eschatologique. La méditation des protagonistes sur l'enfer et le paradis, sur le bien et le mal est en harmonie avec l'esquisse d'une liberté humaine parfaite. S'ils existent, ni Dieu, ni Satan ne peuvent contraindre l'homme : « [Dieu] ne nous contraint pas. Satan non plus. Satan nous suggère en toute circonstance le choix, et Dieu lui permet de le faire »<sup>1258</sup>. La thèse de ce système est clairement formulée : il existe deux entités dont la hiérarchie met en position supérieure Dieu en vertu du principe du bien qui lui est assimilé. Dieu permet et l'existence de Satan et sa liberté. Mais Satan n'a pas le pouvoir de contraindre l'homme au mal, comme Dieu n'a pas la volonté d'imposer le bien à l'homme. La liberté de l'être l'investit du pouvoir d'agir sur Dieu même : « Dieu s'interdit d'aider l'homme, mais l'homme peut aider Dieu »<sup>1259</sup>. Les actes de rédemption recèlent cette valeur. La mission que les personnages s'assignent c'est de produire un changement anthropologique d'ordre hiérarchique entre l'homme et Dieu. L'homme s'ouvre à la communion avec Dieu tandis que Dieu cesse d'être un *deus absconditus* pour bâtir une nouvelle relation qui permet à l'homme d'extraire son essence divine. Il s'agit d'une retranscription partielle de la problématique sotériologique.

Par leurs actes, les protagonistes s'engagent à éliminer le mal du monde par le biais de l'amour. La nouvelle religion fondée sur l'amour est un thème primordial dans le récit hypotextuel. Le roman de Ferniot garde le mytheme, mais il lui donne une autre valeur. La puissance de l'amour réside dans l'imitation du Bien et rapproche celui qui le pratique du principe originel, incompatible avec le Mal. La loi mosaïque du châtement est exclue en raison de son inefficacité. La punition, issue de la vengeance, n'empêche pas le mal :

Le châtement n'a jamais empêché le Mal, contrairement à ce que beaucoup croient. La peine n'est qu'une vengeance, destinée à satisfaire la victime, elle n'a jamais amendé le coupable. Seul l'amour est capable de s'opposer victorieusement au Mal, parce qu'il rapproche celui qui l'éprouve de la perfection divine.<sup>1260</sup>

---

<sup>1258</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>1259</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>1260</sup> *Ibid.*, p. 163.

« L'enfer est vide »<sup>1261</sup>, affirme Jean Ferniot dans ses *Mémoires*. C'est au vide que les protagonistes essaient de se soustraire. Fût-ce la souffrance ou la royauté, les alternatives des personnages ne sont jamais synonymes de néant. En revanche, c'est à Claudel d'esquisser cette hypothèse. Pour lui, la mort de Judas coïncide avec son anéantissement : il est vidé « de ce qu'il y avait dedans et il n'en reste plus rien »<sup>1262</sup>.

Une autre transposition dans laquelle Judas est un épice centre réflexif c'est donc le récit monologal de Paul Claudel. Il faut préciser que Paul Claudel est récalcitrant aux interprétations laxistes. Dans sa lettre à A. Brunot (31 décembre 1953), Claudel avoue : « De temps en temps j'entends parler dans les journaux d'un « renouveau biblique ». Plût au ciel qu'ils eussent raison et qu'il s'agît en effet d'un véritable renouveau ! »<sup>1263</sup>. Il regarde avec une certaine hostilité Mallarmé, Valéry et surtout Corneille. Une lettre de 22 novembre 1950 en témoigne :

Quelle leçon de morale trouvez-vous dans *Le Cid* ? Horace et Cinna sont une caricature de l'humanité. Mais Polyeucte est par excellence l'œuvre qui m'a rempli de mépris, de dégoût par son insincérité. *Corruptio boni pessima*. [...] Racine est un grand poète, mais cet érotisme distingué n'est pas fait pour les jeunes gens. André Chénier, oui. Les Romantiques, si faux, dans une faible proportion.<sup>1264</sup>

Si brocardé qu'il soit et contrairement à ce que l'on peut croire, le Judas de Claudel fait une intéressante esquisse philosophique. C'est un fait bien connu que l'influence de Rimbaud sur Claudel a été marquante ; pourtant, Judas, un autre « damné », est souvent dénigré. Si Claudel récupère sa figure, il la ridiculise et en fait le prototype de quelques figures de l'intellectualité : Goethe<sup>1265</sup>, Renan, Gide. Lu dans cette optique, même le titre du récit constitue une tentative de proclamer la mort d'une certaine tradition littéraire et philosophique. À l'instar d'un philosophe rationaliste plaidant pour sa propre cause, la méthode cartésienne de Judas est prise en dérision. La raillerie se situe surtout au niveau du registre stylistique et lexical : « Que d'histoires on m'a faites parce que de temps en temps

---

<sup>1261</sup> Jean Ferniot, *Je recommencerais bien : Mémoires*, op. cit., p. 409.

<sup>1262</sup> Paul Claudel, *Un Poète regarde la Croix*, op. cit., p. 235.

<sup>1263</sup> *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps. Le Sacrement du monde et l'intention de Gloire*, op. cit., Avant-propos, p. 19.

<sup>1264</sup> *Ibid.*, p. 473.

<sup>1265</sup> L'année de la rédaction de *Mort de Judas* coïncide avec la commémoration du centenaire de la mort de Goethe. Cette célébration a dû avoir un grand écho et est susceptible d'avoir agacé Claudel. Voir Andrée Hirschi, *Paul Claudel. Figures et Paraboles*, op. cit., 1974, p. 46.

je faisais un petit virement à mon compte personnel ! »<sup>1266</sup>, « Nous ne faisons que ça [des miracles]. C'était notre spécialité »<sup>1267</sup>. L'air moqueur est incontestable. La méthode de Descartes n'échappe pas à la critique : « Tout mon malheur est qu'à aucun moment je n'ai pu perdre mes facultés de contrôle et de critique. Je suis comme ça. [...] Une espèce de gros bon sens. [...] Il y a en moi un appétit de logique ou si vous aimez mieux une espèce de sentiment moyen qui n'est pas satisfait. Un instinct de mesure »<sup>1268</sup>. La logique, la mesure, la vérité et le bon sens ne sont que quelques éléments-clé de la méthode cartésienne.

Mais pourquoi Claudel choisit-il précisément Judas pour lui attribuer des traits qui le disqualifient en tant que modèle rationnel ? Les données hypotextuelles sont insuffisantes pour étayer une argumentation sur ce point. Le seul aspect unanimement précisé par toutes les sources porte sur le détail financier. Cela implique une certaine ouverture du personnage à l'ordre, au calcul, aux anticipations. Claudel explore ce terrain. En réalité, il crée un Judas dont la logique et la mesure le conduisent au suicide.

Si Goethe est indubitablement présent dans le texte en relation avec le pacte avec le diable, Kant y est aussi. Le jeu citationnel en rend compte : « *Agis toujours de manière que la formule de ton acte puisse être érigée en maxime universelle* »<sup>1269</sup>. Le célèbre impératif catégorique kantien est sensiblement modifié. Essayons de voir quelles sont les variantes alléguées par Kant, quel est le contexte et quelle est la portée de la reprise du passage. Tout d'abord, la formule de Kant, « Agis de telle sorte que la maxime de ta volonté puisse toujours valoir en même temps comme principe d'une législation universelle »<sup>1270</sup>, connaît trois variantes : « Agis comme si la maxime de ton action devait par ta volonté être érigée en loi de la nature », « Agis de façon à traiter l'humanité, aussi bien dans ta personne que dans la personne des autres, toujours en même temps comme une fin, et jamais simplement comme un moyen », « La législation universelle de la conduite, c'est la volonté de l'être raisonnable qui doit en être la législatrice ». Analysées selon les règles des jugements problématiques, assertoriques et apodictiques, ces variations sont axées sur l'idée de conformer ses actes aux lois morales universelles. La réplique de Judas combine les variantes sans pourtant être en accord avec aucune d'entre elles. Pour Kant une action est bonne si elle peut être universalisée et devenir loi. Il parle de la nécessité d'accorder ses

---

<sup>1266</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>1267</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>1268</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>1269</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>1270</sup> Emmanuel Kant, *Critique de la raison pratique*, traduction par François Picavet, introduction de Ferdinand Alquié, Quadrige / PUF.



actes aux lois universelles. Judas reprend la question pour l'imprégner de cynisme : « J'avais pour me consoler cette forte maxime que l'ami dont je vous parlais tout à l'heure m'avait inculquée »<sup>1271</sup>. Il propose de devenir soi-même loi universelle, ainsi que ses actions. Les deux gestes qui lui sont propres ce sont la trahison et le suicide. Claudel ridiculise un Judas qui prétend que la trahison s'accorde avec une loi morale universelle.

Il est très intéressant que cette citation, en harmonie avec la grande doctrine kantienne du devoir – devoir d'agir d'une certaine manière par respect de la loi morale –, soit mise dans la bouche de Judas qui *doit* bien jouer son rôle. Cette idée n'est pas exprimée en termes de nécessité d'accomplissement d'un ordre divin préétabli, mais plutôt d'un ordre indéterminable qui assigne à chaque élément un fonctionnement : « En même temps que j'éprouvais une espèce de soulagement, je sentais que j'avais joué mon rôle, que c'était cela que l'on attendait de moi et pour quoi j'étais né »<sup>1272</sup>.

Judas veut donc devenir « maxime universelle ». Le culte qu'il se construit devient dans le texte symbole luciférique : « Mais il faut voir les choses de plus haut. Il faut dominer les questions. Enrichissez-vous ! voilà ma devise. Développez-vous dans le sens que vous indique votre démon intérieur. Qu'il y ait toujours place pour quelque chose dans les soutes insatiables de votre esprit. Achevez votre statue »<sup>1273</sup>. Il est possible qu'il fasse ici une critique de l'homme centré sur soi-même, devenu son propre dieu : « Achevez votre statue ». Le thème de la statue remet en question l'idée d'*eidolon*, du dédoublement de l'être dans quelque chose qu'il n'est pas. Ce culte personnel suit un parcours « d'enrichissement » dont l'inspiration vient du « démon intérieur », référence certainement à Gide.

La diatribe continue donc sur un point qui met en scène la figure d'un « grand homme » G., pour faire la critique du rêve du pouvoir :

Ainsi parlait le grand homme et il me semblait que littéralement il m'expliquait à moi-même. Je me développais à vue d'œil sous ses paroles, je poussais des feuilles et des branches, ou, si vous aimez mieux, j'étais dans un trou, et il déployait devant mes yeux un panorama. C'est comme s'il m'avait porté avec lui sur le sommet du temple et m'avait montré tous les royaumes de la terre en me disant : *Ils sont à toi*. Vous voulez savoir le nom de ce grand homme ? Il est bien connu. Il s'appelle G... Excusez-moi si je ne peux achever. J'ai un peu mal à la gorge. Sa mémoire est en

---

<sup>1271</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 24.

<sup>1272</sup> *Ibid.*

<sup>1273</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.

vénération dans toutes les Universités. À ce nom sacré tous les professeurs sont saisis d'un tremblement et se prosternent la face contre terre.<sup>1274</sup>

La séquence se caractérise par la nonlinéarité. La partie décrivant l'aventure intérieure du personnage dont l'acmé est l'ascension qui permet de posséder « tous les royaumes de la terre », est suivie par une deuxième partie dont la tonalité descendante est assurée par l'intrusion de l'ironie. Cette ironie sauve et damne en même temps le personnage. Imprégnant Judas d'humour, Claudel à semble le récupérer. Au contraire, en faisant de lui un adepte de la philosophie matérialiste, l'auteur le situe dans la lignée des penseurs anti-ecclésiastiques qu'il rejette et dont il fait une critique acérée.

Le personnage dissimule son incapacité à prononcer le nom sacré de ce « Monsieur G. », l'archétype de la connaissance suprême, l'idole des universités. Référence plutôt à Gide – mais aussi à un possible pacte avec le diable, donc au mythe faustien de Goethe – le persiflage de Claudel à l'adresse de l'auteur prend de l'ampleur après l'apparition du roman *Les Caves du Vatican* où Claudel découvre ses goûts homosexuels qu'il condamne sévèrement, à l'origine de la rupture de leur amitié. Dans *Les Nourritures terrestres*, récit hédoniste de l'éveil des instincts, des désirs, des aspirations et des sens, le thème du voyage est capital. C'est probablement cette thématique que Paul Claudel critique dans le fragment où Judas raconte les grandes promesses faites par « G. ». Ce conflit douloureux semble très présent dans cette pièce monologuée. Claudel fait probablement aussi une critique de l'esprit du protestantisme à travers la figure de Gide, issu d'une famille protestante. Claudel avait longtemps essayé de pousser Gide à se convertir au catholicisme. L'abandon de ce désir a dû coïncider pour l'écrivain catholique avec la mort symbolique de son ami, de même que celle d'un Judas fermé au désir de se sauver.

Ce Judas esprit rationnel et de droiture, pourvu de l'équité, possède une philosophie qui refuse toute abstraction :

En trois ans je n'ai pas entendu l'ombre d'une discussion raisonnable. Toujours des textes et encore des textes, ou des miracles, ça c'est la grande ressource ! – ou des petites histoires qui ont leur charme, je suis le premier à le reconnaître, mais qui sont entièrement à côté. Par exemple on voudrait causer un peu d'homme à homme, et tout de suite qu'est-ce qu'on vous met dans la main ? *Avant qu'Abraham ne fût*

---

<sup>1274</sup> *Ibid.*, pp. 20-21.

*Je Suis.* Voilà des choses qui vous tombent du ciel, si je peux dire ! qui vous cassent bras et jambes.<sup>1275</sup>

Judas est présenté comme un rationaliste critiquant le bavardage stérile et refusant une philosophie du mystère. Simple, il est irrité de voir s'intercaler entre leurs entretiens « d'homme à homme » des phrases cryptées comme le célèbre axiome qui est à la base de la croyance soutenant l'existence depuis l'éternité du Christ : *Avant qu'Abraham ne fût Je Suis.* Refusant les incongruités d'ordre logique et le discours disloqué par une temporalité incohérente, son approche ressemble à l'enquête historique de Renan sur la vie et les miracles de Jésus-Christ, que le philosophe conteste véhémentement. L'identité d'un Jésus historique est remise en question tandis que l'identité d'un Christ divin est réfutée au nom d'un certain bon sens commun. Le monologue apologétique de Judas est marqué par l'absence de la prononciation du nom de Jésus. Les paroles de Jésus sont exprimées à partir du discours indirect libre et le lecteur les attribue à Jésus par déduction. L'appellation que Jésus se donne, le *Principe*, produit la révolte et la jalousie de Judas :

*Qui êtes-vous donc ? explique-toi un peu à la fin ! pourquoi nous balances-tu de cette manière intolérable ! il faut en finir ! il faut nous dire qui tu es ! Et savez-vous la réponse, je l'ai entendue de mes oreilles ! Le Principe qui vous parle. Moi aussi je suis un homme de principes, mais de là à s'entendre envoyer dans la figure des choses pareilles ! on n'a pas le droit de parler comme ça !*<sup>1276</sup>

Pourtant, il serait dommage de fermer notre parcours analytique sur cette note. Dans un autre écrit de Claudel sur Judas, *Un poète regarde la Croix*, la vision portée sur le personnage est presque complémentaire. Se conformant aux exigences exégétiques et abordant une position presque patristique, Claudel traite Judas en innocent coupable et malheureux, inspirant la pitié. Se rapportant maintes fois au verset du *Cantique des Cantiques* « Qu'Il me baise d'un baiser de Sa bouche » pour parler du baiser de la trahison, Claudel considère que par ce geste Judas se livre à Jésus.

Dans sa correspondance avec un prêtre (23 mai 1932), Claudel reprend la formule augustinienne *Etiam peccata* pour soutenir que le péché sert à la rédemption : « C'est le bon larron à qui ses crimes ont finalement valu de partager l'exaltation du Christ, pendant qu'un autre genre d'exhaussement était réservé à l'apôtre Judas. Telles sont les étonnantes

---

<sup>1275</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>1276</sup> *Ibid.*

industries de la Grâce, qui après tout pouvaient prêter leur inspiration à ce drame aventureux »<sup>1277</sup>. Quel est donc le véritable statut que ce personnage acquiert chez Claudel ?

Judas se présente lui-même dans son apologie comme figure du créateur. Il est le créateur de « poèmes » – la graphie utilisée par Claudel pour son œuvre poétique est gardée. Sous l’inspiration d’« un esprit remarquable, originaire de la région de Gaza, si je ne me trompe pas »<sup>1278</sup>, esprit qui lui « rend le cou flexible », tout en le préparant pour le suicide, mais aussi en le détachant de l’esprit juif « inflexible », Judas a « composé un petit recueil : « *Cantiques pour le mois de Nizan* qui a mérité l’admiration de Nicodème »<sup>1279</sup>. Évoquant le premier mois dans le calendrier hébraïque, lié à l’exode et célébré à l’occasion de la fête de Pessah (la Pâque juive), le cantique de Judas semble continuer l’âge poétique de la Bible, concrétisé dans les *Psaumes*, le *Livre des Proverbes* ou *Le Cantique des Cantiques*. Il est fort intéressant de mettre ce détail en relation avec l’œuvre exégétique de Claudel quand il *interroge Le Cantique des Cantiques* ou l’*Apocalypse*<sup>1280</sup>.

Très riche en propositions, modulant le style railleur, injectant des bribes de sérieux, le récit *Mort de Judas* se situe au carrefour des grandes pensées. La tentation et la fascination de Claudel pour le paganisme concerne le personnage de Judas aussi. Il est difficile de décider vers qui l’ironie du dramaturge s’oriente. On doit à Joël Pottier<sup>1281</sup> une analyse de la pièce qui prouve que l’intention moqueuse était dirigée vers un renommé professeur d’assyriologie et d’exégèse biblique à Jérusalem et Paris, « prêtre défroqué ». Le célèbre ecclésiastique serait le Père Paul Dhorme. En témoigne une lettre de Paul Petit adressée à une poétesse allemande, Gertrude von le Fort, qui avait défendu Goethe contre l’ironie de Claudel.

Judas est présenté comme membre de Sanhédrin, donc expert de l’interprétation de la loi juive, chargé de veiller sur le calendrier. Il fait partie de l’autorité qui peut reconnaître un prophète, qui peut désigner le Messie attendu.

Nul plus que moi n’admire l’héroïque obstination des Macchabées. C’est même le poème épique que j’ai écrit à ce sujet qui m’a valu l’entrée du Sanhédrin. Et

---

<sup>1277</sup> *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps. Le Sacrement du monde et l’intention de Gloire, op. cit.*, p. 444.

<sup>1278</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas, op. cit.*, p. 19.

<sup>1279</sup> *Ibid.*

<sup>1280</sup> Voir Paul Claudel *interroge l’Apocalypse*, Paris, Gallimard, 1952 ; *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques*, introduction, variantes et notes de Claudia Jullien, Besançon, Faculté des lettres et sciences humaines, 1994.

<sup>1281</sup> Joël Pottier, « Une énigme claudélienne résolue (À propos de *Mort de Judas*) » in revue *La Licorne*, n° 7/1983, pp. 233-236.

cependant cette civilisation grecque à laquelle ils s'opposaient, quelle tentation ! que de belles choses ! pourquoi les rejeter si brutalement ? Il y avait des choses nationales, je le sais ! mais combien davantage, je vous le dit tout bas, m'est sympathique l'attitude raisonnable et éclairée d'un véritable clerc, d'un digne prélat, comme celui dont une histoire partielle a travesti les intentions : le grand prêtre Jason ! Et cette belle statue de Jupiter par Polyclète, comment nous consoler de l'avoir perdue, grâce au zèle farouche de ce Matathias !<sup>1282</sup>

Claudiel fait de l'apôtre Judas un représentant de l'autorité religieuse juive, responsable de la crucifixion de Jésus. La synthèse que l'auteur opère au niveau du personnage, juif inspiré, bizarrement ouvert à la culture grecque et romaine, fait de lui un esprit hétéroclite, flexible, mais jamais apaisé, à l'instar de Claudel le révolté, qui par ce geste garde ses croyances intègres. Il explique cela dans sa correspondance :

Si je n'avais pas été un révolté, contre ma famille, contre mes parents, contre mes professeurs, contre l'art, la littérature, la philosophie, les doctrines, la morale, les maximes sociales qui prévalaient autour de moi, - ayant passé ma vie dans une ambiance païenne, protestants ou ignorants, - il est fort douteux que je serais actuellement un catholique.<sup>1283</sup>

La philosophie que Judas esquisse au pied de l'arbre qui lui servira à se pendre relève de la thématique de la bipolarité ouverture – fermeture : « C'est dommage qu'en me fermant par le haut je me sois ouvert par le bas »<sup>1284</sup>. Dans *Un Poète regarde la Croix* Claudel explique le symbolisme de cette image à travers la coupe eucharistique par laquelle le Christ descend et l'homme monte. La tonalité relève de l'exaltation et l'élévation religieuse, à la base d'ailleurs de ce récit mettant en position d'adoration le poète :

Le Calice est en effet à la fois une racine tendue vers le bas et une coupe dilatée vers le haut. Le *haut*, c'est Dieu suivant ces paroles de l'Écriture : *Je suis d'en haut*, et *Goûtez ce qui est d'en haut*, et le *bas*, c'est tout ce qui n'est pas Dieu, tout ce qui du fond du Néant est appelé par Lui à une existence, tout ce qui à l'égard de Lui est

---

<sup>1282</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 20.

<sup>1283</sup> *Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps. Le Sacrement du monde et l'intention de Gloire*, op. cit., pp. 446-447.

<sup>1284</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, op. cit., p. 27.

différence, tout ce qui, à son invitation, à l'ébranlement sollicité, est à la fois moyen et obstacle.<sup>1285</sup>

L'assertion « Dommage qu'en me fermant par le haut je me sois ouvert par le bas » affirme aussi le principe de non-contradiction et d'exclusion des contraires, exprimé dans l'hypotexte biblique comme distinction entre le bien et le mal, Dieu et Satan. Une référence au principe leibnizien de la raison suffisante reste possible. Ce type d'antinomie resurgit une deuxième fois quand Judas proclame une distinction nette entre lui et Jésus : « Ou Lui, ou nous. Sa peau ou la nôtre. S'il a raison, c'est que nous avons tort »<sup>1286</sup>. Présenté comme désir de se livrer au néant, le suicide est probablement une critique adressée à une philosophie qui exalte ce type de réflexion.

---

<sup>1285</sup> Paul Claudel, *Un Poète regarde la Croix*, *op. cit.*, pp. 186-187.

<sup>1286</sup> Paul Claudel, *Mort de Judas*, *op. cit.*, p. 18.

## CONCLUSION

Pour la meilleure compréhension du statut et du rôle du personnage de Judas, il a été tout d'abord nécessaire de le situer dans les mouvements littéraires contemporains. Cela a impliqué d'opérer avec la méthode de G. Genette<sup>1287</sup>, indispensable à cette recherche s'appuyant souvent sur le rapport hypo / hypertexte. Les réécritures de Judas sont assignables aux taxinomies du critique : la transposition, la transformation, la transactualisation, le pastiche ou la parodie. La reconfiguration du personnage de Judas se fait par le biais des métafictions historiques, pratique littéraire contemporaine. Les transpositions offrent une large gamme de possibilités. Pour résumer, nous parlerions de transpositions prophétiques et de démarches *revendicatives* ou *vindicatives* à fonction corrective. Même si celles-ci assurent la continuité des paradigmes religieux, la tendance à l'autonomisation de l'hypertexte est la plus fréquente.

La figure de Judas intéresse aussi par rapport à la notion de « mythe ». Si on parle d'une « transfocalisation » (G. Genette), on peut évoquer aussi la « transhéroïsation » (« déplacement de statut », B. Westphal). Judas devient autant une figure légendaire – à cause des apports médiévaux –, qu'une figure mythique. Mais en quelle mesure peut-on parler de « mythe de Judas » ? Les théories d'interprétation du mythe ont été indispensables pour comprendre la métamorphose et l'évolution du mythe de Judas. De René Girard, on a retenu le mécanisme mimétique auquel se prête Judas lorsqu'il devient explicitement le co-rédempteur, c'est-à-dire le collaborateur de Jésus à l'œuvre de rédemption. Chez Ferniot, Pagnol et Schmitt, Judas apparaît comme le double du Christ. Dans le sillage de Roger Caillois, a été évoquée d'une part la mort de Judas en vue d'approcher le sacré et d'autre part la concentration du mal sur une victime afin de le détruire. Ces aspects sont plus présents chez Jean Ferniot ; son Judas est un bouc émissaire obnubilé par l'idée de rachat. Les théorisations de Claude-Lévi Strauss ou même de Roland Barthes ont été utiles par rapport au problème de la transmission du mythe (« chaîne mythique ») qui revêt ainsi une nouvelle connotation sémantique. Avec ses « nouvelles mythologies », Barthes nous a servi notamment par rapport aux productions littéraires sur Judas de grand public et de grand impact.

---

<sup>1287</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, op. cit.

Des traits du héros mythique se retrouvent chez Judas comme la culpabilité ou l'autopunition de sorte qu'on parle d'un *mythe de la trahison* et d'un *mythe du suicide*. Le *mythe du baiser* complète ce réseau. Contrairement à l'acception classique, le mythe de la trahison ne perçoit plus la trahison comme une damnation, mais comme une détermination scripturale ayant pour but d'accomplir les prophéties. Le baiser de trahison est remplacé par un baiser de complicité, de pardon et d'amour (Eric-Emmanuel Schmitt, Jean Ferniot, Armel Job). À son tour, le suicide devient un symbole d'amour et de sacrifice. Pourtant, Claudel reste dans le sillage des acceptions traditionnelles de la trahison, du suicide et du baiser.

Les crises littéraires, sociales, religieuses ne sont pas sans conséquence dans l'émergence des fictions à sujet religieux. La multiplication des textes revisitant le cadre biblique relève d'une réflexion passant par le rationalisme, le scientisme, le positivisme, l'athéisme. Si Claudel réagit avec véhémence contre cette tradition, les autres auteurs du corpus laissent plutôt entendre des problèmes comme le post-humanisme, la globalisation, le phénomène sectaire. Dans ce cadre, Judas devient une figure se libérant de la tradition. Il profère souvent un discours remémoratif à la première personne. En outre, se dessinent des thématiques de prédilection comme la fausse-traîtrise. Le doute est souvent un trait caractéristique du personnage de Judas, notamment chez Eric-Emmanuel Schmitt, Jean Ferniot et Marcel Pagnol.

Dans un contexte riche en débats sur la problématique de la consommation et de la « mercantilisation du savoir » (voir *La Société de consommation : ses mythes, ses structures* Baudrillard<sup>1288</sup> ou *La Condition postmoderne* de Lyotard<sup>1289</sup>), des aspects relevant de « *l'homo œconomicus* » sont assignés à Judas. Claudel avait dénoncé le goût du personnage pour l'argent qui le conduit à sa perte. Armel Job reprend ce type de critique pour récupérer positivement la fonction de trésorier de Judas : celle-ci assure la transmission du christianisme. Ces caractéristiques sont doublées par le statut de *superstar* de Judas, capable de nourrir la logique contemporaine du spectacle. Aux années 1970, on assistait à la mise en scène de l'opéra *Jesus Christ superstar*. Mais un autre aspect s'associe à la dimension de *superstar* : l'idiotie attribuée au personnage. Faisant son apologie, le personnage du traître réclame le droit à la parole. À l'instar de l'idiot dostoïevskien, Judas est capable de réflexions philosophiques et théologiques profondes.

---

<sup>1288</sup> Jean Baudrillard, *La Société de consommation : ses mythes, ses structures*, op. cit.

<sup>1289</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, op. cit.



Longtemps enfermé dans le mutisme, le témoin du Christ joue un rôle fondamental dans la configuration du christianisme.

Judas est ainsi l'« archétype de l'idiot ». Un intérêt particulier a été accordé au statut de Judas dans des hypotextes comme la Bible, le Coran, les récits gnostiques et les apocryphes. Le *topos* de l'idiotie se dégageant de ces écrits est favorisé par les thématiques communes aux récits mentionnés : le double, le diable, le substitut. En tant que double du Christ, il peut arriver que le sacrifice de Judas se substitue à celui du Christ.

Parmi les variations sur le thème de l'idiotie, figure « l'idiot-victime ». Cela est lié à l'injonction que Jésus adresse à Judas au sujet de la trahison, mais aussi aux prophéties vétérotestamentaires à l'égard de la même trahison. Le Nouveau Testament devient le lieu d'accomplissement de l'Ancien Testament par la présentification d'un passé-futur à travers le jeu théâtral auquel Judas se prête. Il devient un rôle-type : le traître. Une nouvelle eschatologie se dessine : l'avènement d'un monde exempt du mal. Judas se présente sous le masque de « l'idiot illuminé ». Tous ces aspects, traités dans les documents déjà évoqués (la tradition dogmatique, apocryphe, gnostique) relèvent de problématiques comme le serf arbitre, le péché, la grâce, l'altérité autour desquels nous avons disserté.

L'idiotie repose aussi sur un problème de communication entre Jésus et Judas. Ce dernier devient la figure de l'interprète par excellence. Il est question soit d'une interprétation partielle (malentendu), soit d'une surinterprétation, soit d'une interprétation fautive (infantilisme). Jean Grosjean parle de la trahison de Judas comme la conséquence d'une « ironie christique douloureuse ». L'approche linguistique portant sur les variations dans l'interprétation du message christique est à la base des nouvelles visions sur Judas devenant son propre avocat (notamment chez Armel Job). Pourtant, Paul Claudel ridiculise l'apologie de Judas et fait de Judas un faux philosophe émaillant son discours du répertoire du *logos*, de l'*ethos* et du *pathos*. Il est hors question de parler d'une « idiotie positive » dans la pièce *Mort de Judas*.

Chez le reste des auteurs, l'idiotie de filiation dostoïevskienne pousse à parler du *fol-en-Christ*, dont Judas hérite des traits. Passant de la désolation à l'extase mystique, il devient un personnage *christophore*. On constate l'existence de tout un imaginaire centré sur l'amour mystique et sacrificiel de Judas (« idiotie mystique »). Le plaisir de la souffrance en est un élément important. Les manifestations physiques sont souvent inquiétantes : tremblement, crise, prière ostentatoire, acclamation de la parole christique.

Cela culmine avec le baiser, signe d'amour par excellence. Il est question même d'un amour hypnotique<sup>1290</sup>.

Le cadre psychologique du personnage est aussi un aspect central de la recherche. Il est analysable par rapport à sa judaïcité et à un « complexe de Judas », dû à des raisons multiples. La trahison et le suicide sont à la base de ce complexe. Le doute et le scepticisme, permettent l'exploration de la vie intérieure de Judas devenant une voix interrogative. Son introspection fait qu'on se retrouve souvent devant des psycho-récits.

Le « complexe de Judas » est complété par la relation tendue installée entre Judas et les autres disciples. Judas devient la figure de l'apôtre exclu notamment chez Ferniot et Pagnol. Plus Judas accepte d'assumer le rôle de bouc émissaire, plus la séparation avec les autres disciples s'accroît. Le portrait du damné se dessine vite. On parle d'un « complexe du damné » vivant un enfer terrestre. Au contraire, dans *L'Évangile selon Pilate*, il n'y a pas de relation conflictuelle entre les disciples car ceux-ci sont des présences-absences. Yéhoûdâh est l'apôtre par excellence, la voix du prophète qui reconnaît Yéchoua comme le Messie. Mais la vision narratologique ne permet pas une autonomisation du personnage car celui-ci est présenté à partir du discours remémoratif de Yéchoua.

Le « complexe de Judas » est fondamentalement lié à l'identité juive de Judas et à certains aspects compris par la religion mosaïque : l'attente messianique, le problème de l'argent, le voyage, le sacrifice d'Abraham. Même si différemment explorés par les écrivains du corpus, ces traits ont guidé nos interprétations. La littérature contemporaine se dessine sur l'arrière-plan d'une littérature « *Adversus Judaeos* ».

Le départ est un élément essentiel du scénario. Il est exploré notamment par Pagnol (positivement) et par Claudel (négativement). Le personnage éponyme est une figure du départ, de la scission, de l'inconstance et du refus de la fixité. Chez Pagnol, la fin classique du suicide est remplacée par un départ marquant la rupture avec la famille, avec la vie et avec Jésus. Chez Jean Ferniot, la récupération de la figure du Juif, condamné au départ, passe par la réhabilitation de Judas, figure du voyageur. Une importance spéciale est accordée à la topographie ; les lieux sont affectés d'un symbolisme en relation avec la religion juive. La marche silencieuse des personnages représente une retranscription du sacrifice d'Abraham. En plus de sacrifier Jeshua, Judas devient aussi son propre sacrificateur.

---

<sup>1290</sup> « Un seul regard de lui a suffi » (Jean Ferniot, *Saint Judas*, *op. cit.*, p. 95).

Le « complexe de Judas » en tant que Juif se manifeste aussi par rapport à la dimension financière. Claudel fait du personnage du traître l'incarnation du croyant qui convertit en valeur financière des biens spirituels. Son personnage prétend vivre l'équité et devenir don pour Dieu et pour les autres. Ses paroles sont tirées du répertoire de l'économiste. Aux antipodes de cette approche, Job crée un Judas souffrant du « complexe du mendiant ». Comme pour le peuple juif, l'argent n'est qu'un contrat de paix.

Mis à part ces aspects, Judas apparaît aussi comme la figure de l'artiste : acteur, écrivain et philosophe. Tout d'abord, il est l'acteur par excellence dans la pièce *Judas* car il accomplit les Écritures – parole qui le conditionne<sup>1291</sup> – par un jeu théâtral. La trahison inaugure la réalisation des prophéties vétérotestamentaires. La folie et l'amour de Judas pour Jésus est à la base de ses actions. Pareillement, dans le roman d'Eric-Emmanuel Schmitt, Judas est un personnage évanescent, rêvant d'un christianisme comme accomplissement prophétique. Fin connaisseur des Écritures, il devient aussi la figure du messenger, une présence presque angélique défilant dans des cadres nocturnes.

Nous avons consacré une analyse à la *poétique du regard*. Contemplant la Passion, le personnage est stigmatisé par la souffrance de son maître crucifié. Judas le suit sur le Calvaire ; le regardant devient absorbé par l'icône du Christ. Par son regard fixe et par son immobilité, il vit une expérience mystique à valeur cathartique. La vision, la perception et la contemplation sont à la base des états mystiques de Judas. Finalement, celui-ci devient l'artisan de son propre mythe et le fondateur du christianisme par la valeur qu'il donne au sacrifice du Christ et à son propre suicide-sacrifice.

Il serait maintenant intéressant de s'interroger sur le destin de Judas après la mort du Christ. Si D. H. Lawrence ou Jean Grosjean<sup>1292</sup> présentent Jésus dans son séjour se succédant à sa mort et à sa résurrection<sup>1293</sup>, le même scénario est possible pour le cas de Judas. Par exemple, Eduardo Manet propose un récit où par sa trahison, Judas reste dans l'éternité : « Le temps n'existe pas. Tu as été, tu es, tu seras là, Judas, avec nous. Pour l'éternité »<sup>1294</sup>.

Le thème du faux traître introduit par celui du faux messie est très bien exprimé par Jean Grosjean. Le destin de Judas dépend de la réussite messianique de Jésus : « Jésus

---

<sup>1291</sup> Le « complexe de Judas » se rapproche du complexe d'Œdipe. La différence consiste dans le fait que Judas ne veut pas renier la prophétie, mais l'accomplir. Si Œdipe se trouve « à la croisée des chemins », ce carrefour est presque absent chez Judas.

<sup>1292</sup> « Si l'âme, même après la mort a besoin d'un corps, le corps, même ressuscité, a besoin d'espace » (Jean Grosjean, *Messie*, Paris, Gallimard, 1974, p. 19).

<sup>1293</sup> D. H. Lawrence, *L'Homme qui était mort*, op. cit.

<sup>1294</sup> Eduardo Manet, *Ma vie de Jésus*, op. cit.

vainqueur justifierait Judas disciple, Jésus perdant justifierait Judas délateur »<sup>1295</sup>. Il nous reste à nous demander en quelle mesure Jésus a été perdant dans le christianisme et implicitement, en quelle mesure Judas a été ce délateur impardonnable.

---

<sup>1295</sup> Jean Grosjean, *L'Ironie christique. Commentaire de l'Évangile selon Jean*, Paris, Gallimard, 1991, p. 204.

# BIBLIOGRAPHIE

## A. SOURCES PRIMAIRES

### I. CORPUS

CLAUDEL, Paul, *Mort de Judas ; le point de vue de Ponce Pilate*, Paris, Gallimard, 1988, 51 p.

FERNIOT, Jean, *Saint Judas*, Paris, Grasset, 1984, 288 p.

JOB, Armel, *La femme de Saint Pierre*, Bruxelles, Labor, 2005, 146 p.

PAGNOL, Marcel, *Judas*, in *Œuvres complètes*, I, *Théâtre*, Paris, Éditions de Fallois, 1995, 1077 p.

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *L'Évangile selon Pilate* suivi du *Journal d'un roman volé*, Paris, Éditions Albin Michel, 2005, 284 p.

### II. OUVRAGES À THÉMATIQUE RELIGIEUSE DES AUTEURS DU CORPUS

#### Paul Claudel

CLAUDEL, Paul, *Corona benignitatis anni dei*, Paris, Gallimard, 1929, 243 p.

CLAUDEL, Paul, *Feuilles de saints*, Paris, Gallimard, 1955, 209 p.

CLAUDEL, Paul, *J'aime la Bible*, Paris, Fayard, 1955, 253 p.

CLAUDEL, Paul, *Jeanne d'Arc au bûcher*, Paris, Gallimard, 1939, 94 p.

CLAUDEL, Paul, *La messe là-bas*, édition critique et étude du texte par Marie-Joséphine Whitaker, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009, 232 p.

CLAUDEL, Paul, *L'Annonce faite à Marie*, Paris, Gallimard, 1967, 165 p.

CLAUDEL, Paul, *L'Évangile d'Isaïe*, Paris, Gallimard, 1951, 334 p.

CLAUDEL, Paul, *L'Histoire de Tobie et de Sara*, moralité en trois actes, Paris, Gallimard, 1953, 128 p.

CLAUDEL, Paul, *Œuvre poétique*, introduction par Stanislas Fumet, textes établis et annotés par Jacques Petit, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, 1326 p.

CLAUDEL, Paul, *Paul Claudel interroge l'Apocalypse*, Paris, Gallimard, 1955,

CLAUDEL, Paul, *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques*, introduction, variante et notes de Claudia Jullien, Besançon, Faculté des lettres et sciences humaines, 1994, 496 p.

CLAUDEL, Paul, *Seigneur, apprenez-nous à prier*, Paris, Gallimard, 1942, 128 p.

CLAUDEL, Paul, *Une voix sur Israël*, Paris, Gallimard, 1950, 93 p.

CLAUDEL, Paul, *Emmaüs*, Paris, Gallimard, 1949, 319 p.

CLAUDEL, Paul, *Figures et paraboles*, Paris, Gallimard, 1993, 261 p.

### **Jean Ferniot**

FERIOT, Jean, *Jérusalem nombril du Monde*, Paris, Bernard Grasset, 1994, 233 p.

FERNIOT, Jean, *Le Pouvoir et la sainteté*, Paris, Bernard Grasset, 1982, 283 p.

FERNIOT, Jean, *Vivre avec ou sans Dieu*, Paris, Bernard Grasset, 2007, 207 p.

### **Armel Job**

JOB, Armel, *La malédiction de l'abbé Choiron*, Paris, L'Harmattan, 1998, 142 p.

Job, Armel, *Loin des mosquées*, Paris, Robert Laffont, 273 p.

### **Marcel Pagnol**

PAGNOL, Marcel, *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Éditions de Provence, 1964, 426 p.

PAGNOL, Marcel, *Œuvres complètes*, tome 3, Paris, Éditions de Provence, 1967, 380 p.

### **Eric-Emmanuel Schmitt**

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *L'Enfant de Noé*, Paris, Albin Michel, 2004, 188 p.

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *La Nuit de Valognes, Le Visiteurs, Le Bâillon, L'École du diable*, Paris, Albin Michel, 1999, 245 p.

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Paris, Albin Michel, 2003, 60 p.

## **B. SOURCES DERIVÉES**

### **I. AUTRES OUVRAGES DES AUTEURS DU CORPUS**

#### **Paul Claudel**

CLAUDEL, Paul, *La Ville* in Revue *L'Avant-scène théâtre*, Bimensuel 15 avril, 1986, n° 788, Coproduction Nanterre-Amandiers et Théâtre de Gennevilliers Création au Théâtre des Amandiers à Nanterre le 27 février 1986, Mercure de France, 1967, 58 p.

CLAUDEL, Paul, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, 1984, 150 p.

CLAUDEL, Paul, *Théâtre I*, Édition revue et augmentée, textes et notices établis par Jacques Madaule et Jacques Petit, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, 1371 p.

CLAUDEL, Paul, *Théâtre II*, Édition publiée sous la direction de Didier Alexandre et Michel Autrand, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, 1873 p.

*Correspondance de Jean-Louis Barrault et Paul Claudel*, introduction et notes de Michel Lioure, Paris, Gallimard, 1974, 410 p.

*Correspondance de Paul Claudel avec Gabriel Frizeau et Francis Jammes (1897-1938)*, accompagnée de lettres de Jacques Rivière, Paris, Gallimard, 1952, 465 p.

- Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps. Le sacrement du monde et l'intention de gloire*, volume I, édité par Dominique Millet-Gérard, dirigée par Pierre Dufief et André Guyaux, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2005, 655 p.
- Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps. Volume I, Le sacrement du monde et l'intention de gloire*, éditée par Dominique Millet-Gérard, Paris : Champion, coll. « Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux » n° 19, 2005, 655 p.
- Correspondance de Paul Claudel et André Gide (1899-1926)*, préface et notes par Robert Maillot, Paris, Gallimard, 1949, 400 p.
- Correspondance de Paul Claudel et Gaston Gallimard (1911-1954)*, édition établie, présentée et annotée par Bernard Delvaille, Paris, Gallimard, 1995, 829 p.
- Correspondance de Paul Claudel et Jacques Rivière (1907-1924)*, texte établi par Auguste Anglès et Pierre de Gaulmyn, explications et notes de Pierre de Gaulmyn, avec une introduction d'Auguste Anglès, Paris, Gallimard, 1984, 399 p.
- Correspondance de Paul Claudel et André Suarès (1904-1938)*, préface et notes par Robert Maillot, Paris, Gallimard, 1951, 270 p.
- Correspondance de Paul Claudel et Lugné-Poe (1910-1928). Claudel homme de théâtre*, introduction de Pierre Moreau, avant-propos de Jacques Robichez, notes de René Farabet, Paris, Gallimard, 1964, 316 p.
- Correspondance diplomatique. Tokyo (1921-1927)*, textes choisis, présentés et annotés par Lucile Garbagnati, préface de Michel Malicet, Paris, Gallimard, 1995, 423 p.
- Correspondance Paul Claudel et Darius Milhaud (1912-1953)*, préface de Henri Hoppenot, introduction et notes par Jacques Petit, Paris, Gallimard, 1955, 368 p.
- Correspondances avec Copeau, Dullin, Jouvet. Claudel homme de théâtre*, établies par Henri Micciollo et Jacques Petit, Paris, Gallimard, 1966, 323 p.
- Le Poète et la Bible*, volume 1, 1910-1946, édition établie, présentée et annotée par Michel Malicet, avec la collaboration de Dominique Millet et Xavier Tilliette, Paris, Gallimard, 1995, 1915 p.



*Le Poète et la Bible*, volume 2, 1945-1955, édition établie, présentée et annotée par Michel Malicet, avec la collaboration de Dominique Millet et Xavier Tilliette, Paris, Gallimard, 2004, 1950 p.

*Lettres de Paul Claudel à Élisabeth Sainte-Marie Perrin et à Audrey Parr*, publié par Michel Malicet, Marlène Sainte-Marie Perrin et Michel Lioure, Paris, Gallimard, 1990, 455 p.

*Lettres de Paul Claudel à Jean Paulhan (1925-1954)*, Correspondance présentée et annotée par Catherine Mayaux, Berne, Paul Lang, 2004, 300 p.

*Œuvres complètes de Paul Claudel de l'Académie Française*, tome dix-neuvième, *Commentaires et exégèses*, Paris, Gallimard, 1962, 450 p.

Paul Claudel et André Gide. Correspondance 1899-1926, préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 20<sup>e</sup> édition, 1949, 399 p.

*Une Amitié perdue et retrouvée. Correspondance de Paul Claudel et Romain Rolland*, édition établie, annotée et présentée par Gérald Antoine et Bernard Duchatelet, Paris : Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF », 2005, 479 p.

### **Jean Ferniot**

FERNIOT, Jean, *Je recommencerais bien*, Paris, Bernard Grasset, 1991, 413 p.

FERNIOT, Jean, *L'Enfant du miracle*, Paris, Grasset, 2006, 244 p.

FERNIOT, Jean, *L'Europe à table*, Paris, Les Éditions du Mécène, 1993, 229 p.

FERNIOT, Jean, *Mort d'une révolution. À gauche de mai*, Paris, Éditions Denoël, 1968, 237 p.

### **Armel Job**

JOB, Armel, *Baigneuse nue sur un rocher*, Paris, Robert Laffont, 2001, 280 p.

JOB, Armel, *Le bon coupable*, Paris, Robert Laffont, 2013, 300 p.

JOB, Armel, *Les fausses innocences*, Paris, Robert Laffont, 2005, 212 p.

JOB, Armel, *Tu ne jugeras point*, Paris, Robert Laffont, 2005, 284 p.

### **Marcel Pagnol**

PAGNOL, Marcel, *La Petite Fille aux yeux sombres*, Paris, France Loisirs, 1985, 182 p.

PAGNOL, Marcel, *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Éditions de Provence, 1966, 358 p.

PAGNOL, Marcel, *Œuvres complètes*, tome 4, Paris, Éditions de Provence, 1968, 404 p.

### **Eric-Emmanuel Schmitt**

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir*, Paris, Albin Michel, 2009, 101 p.

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Ma vie avec Mozart*, Paris, Albin Michel, 2005, 159 p.

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Milarepa*, Anvers-sur-Oise, À vue d'œil, 2003, 88 p.

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Oscar et la dame Rose*, Paris, Albin Michel, 2004, 106 p.

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Ulysse from Bagdad*, Val d'Oise, Cergy-Pontoise, 2009, 392 p.

## **II. AUTRES ÉPOPÉES BIBLIQUES**

ABÉCASSIS, Armand, *Judas et Jésus. Une liaison dangereuse*, Paris, Édition 1, 2001, 266 p.

BANON, Patrick, *Le jumeau du Christ*, Paris, Presses de la Renaissance, 2010, 349 p.

BOURGEADE, Pierre, *Mémoires de Judas*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1985, 214 p.

BROWN, Dan, *Da Vinci Code*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Daniel Roche, Paris, JC Lattès, 2003, 574 p.

BROWN, Dan, *The Da Vinci Code*, New York, Random Large Print, 2003, 739 p.

- CAILLOIS, Roger, *Ponce Pilate*, Paris, Gallimard, 1961, 155 p.
- CAUWELAERT, Didier van, *L'Évangile de Jimmy*, Paris, Albin Michel, 2004, 420 p.
- DANTE, Alighieri, *La Divine Comédie*, traduit par Peter Greyer, Arnaud Dupin de Beyssat, Risset Jacqueline, Paris, Éditions D. de Selliers, 2008, 503 p.
- DOSTOÏEVSKI, Fédor, *L'Idiot*, traduction par G. et G. Arout, commentaires de L. Martinez, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Les Classiques de Poche », (4672), 935 p.
- FRANCE, Anatole, *Le Procureur de Judée* in *L'Étui de nacre*, Paris, Éditions du Panthéon, 1948, 273 p.
- FULTON, J. Sheen, *La Vie d Jésus*, traduit de l'américain par l'abbé André Giraud, Paris, Éditions Mame, 1961, 672 p.
- GARLOW, James L. & JONES, Peter, *Cracking Da Vinci's Code*, USA, David C. Cook, 2004, 252 p.
- GROSJEAN, Jean, *Pilate*, Paris, Gallimard, 1983, 107 p.
- KAZANTZÁKIS, Níkos, *Le Christ recrucifié*, traduction par Pierre Amandry, Paris, Plon, 1988, 467 p.
- LAWRENCE, D. H., *L'homme qui était mort*, traduit de l'anglais par Jacqueline Dalsace et Drieu la Rochelle, Préface de Drieu de Rochelle, Paris, Gallimard, 1933, 186 p.
- MAILER, Norman, *l'Évangile selon le Fils*, traduit de l'américain par Rémy Lambrechts, Plon, coll. « Feux croisés », Paris, 1998, 220 p.
- MANET, Eduardo, *Ma vie de Jésus*, Paris, Grasset, 2005, 317 p.
- NOTHOMB, Amélie, *Antéchrista*, Paris, Albin Michel, 2003, 159 p.
- PAZZI, Roberto, *Évangile de Judas*, traduit de l'italien par Michel Orcel, Paris, Grasset, 1992, 253 p.
- PERUTZ, Léo, *Le Judas de Léonard*, traduit de l'allemand (Autriche) par Martine Keyser, Paris, Éditions Phebus, coll. « Libretto », 1987, 2003, 245 p.
- SAFIER, David, *Jésus m'aime*, traduit de l'allemand par Catherine Barret, Paris, Presses de la Cité, 2009, 346 p.

- SARAMAGO, José, *L'Évangile selon Jésus-Christ*, traduction par Geneviève Leibrich, Paris, Seuil, 1993, 376 p.
- SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Mes Évangiles*, Paris, Albin Michel, 2009, 172 p.
- SEXTON, Anne, *The Complete Poems*, with a foreword by Maxine Kumin, Boston, Houghton Mifflin Company, 1981, 622 p.
- SIERRA, Javier, *La Cène secrète*, traduction de l'espagnol par Carole d'Yvoire, Paris, Plon, 2005, 370 p.
- STEAD, C. K., *Mon nom était Judas*, traduit de l'anglais par Françoise Fauchet, Grainville, City Editions, coll. « Citadelle », 2007, 270 p.
- STRÂMBEANU, Nicolae, *Evanghelia după Aaraña*, București, Humanitas, 2004, 321 p.
- VANTAL, Anne, *Judas. L'amitié trahie*, dossier de Marie-Thérèse Davidson, illustrations de Julie Ricossé, Nathan, Paris, 2010, 124 p.
- VASSALLI, Sebastiano, *La Notte del lupo*, Milano, Baldini & Castoldi, 1998, 182 p.

## **C. SOURCES CRITIQUES**

### **I. OUVRAGES ET ÉTUDES CRITIQUES SUR LES AUTEURS DU CORPUS**

- BENS, Jacques, *Pagnol*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1994, 204 p.
- CALMELS, Norbert, Abbé Général des Prémontrés, *Les Sermons de Marcel Pagnol de l'Académie Française*, Basses-Alpes, Robert Morel Éditeur Le Jas, 1967, 120 p.
- CALMELS, Norbert, Abbé Général des Prémontrés, *Rencontres avec Marcel Pagnol de l'Académie Française*, Monte-Carlo, Éditions Pastorelly, 1978, 205 p.
- Claudé poète ? De « La cantate à trois voix » (1912) à « Poésies diverses » (1952)*, textes réunis et présentés par Didier Alexandre, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2003, 164 p.
- CLAUDEL, Paul, *Paul Claudel interroge l'Apocalypse*, Paris, Gallimard, 1952, 384 p.
- GÉRALD, Antoine, *Paul Claudel ou L'enfer du génie*, Paris, Robert Laffont, 2010, 491 p.

HIRSCHI, Andrée, *Paul Claudel. Figures et Paraboles*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1974, 240 p.

HOURIEZ, Jacques, *L'Inspiration scripturaire dans le théâtre et la poésie de Paul Claudel. Les œuvres de la maturité*, Paris, Presses Universitaires franc-comtoises, 1998, 390 p.

INDART, Hélène Maurel, *Du Plagiat*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, 230 p.  
*Les Écrivains face à la Bible*, sous la direction de Jean-Yves Masson et Sylvie Parizet, Paris, Cerf, 2011, 269 p.

POTTIER, Joël, « Une énigme claudélienne résolue (À propos de *Mort de Judas*) » in *Revue La Licorne*, n° 7/1983, pp. 233-236.

## II. ÉTUDES BIBLIQUES

### Études théologiques et dogmatiques

AMATO, Angelo, *Gesù il Signore. Saggio di Cristologia*, Bologna, Edizioni Dehoniane Bologna, 2008, 7<sup>e</sup> edizione; 504 p.

*Apologétique 1650-1802. La nature et la grâce*, Édité par Nicolas Brucker, vol. 18, coll. « Recherches en littérature et spiritualité », P. Lang, Bern, 2010, 406 p.

ARNOU, René, *Le Désir de Dieu dans la philosophie de Plotin*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1921, 323 p.

BROWN, Raymond E., *La Morte del Messia. Dal Getsemani al Sepolcro, Un commentario ai Racconti della Passione nei quattro vangeli*, traduction de A. Nepi, S. Venturini, Brescia, Queriniana, 2007, 1824 p.

CERFAUX, Lucien, *Le Chrétien dans la théologie paulinienne*, Paris, Cerf, 1962, 541 p.

EMMERICH, Anne-Catherine, *Douloureuse passion de Jésus-Christ*, Paris, Éditions François-Xavier de Guibert, 2004, 239 p.

FÉDOU, Michel, *La Voie du Christ. Genèses de la christologie dans le contexte religieux de l'Antiquité du II<sup>e</sup> siècle au début du IV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Cerf, 2006, 553 p.

*LA BIBLE*, de Jérusalem, Édition de référence avec notes et augmentée de clefs de lectures, Paris, Cerf, 2008.

*LA BIBLE*, traduction en français par Louis Segond, <http://www.info-bible.org/lsg/INDEX.html> [01-09-2013]

- LE CORAN, traduit de l'arabe par Malek Chebel, Paris, Fayard, 2009, 734 p.
- LUTHER, Martin, *Les Quatre-Vingt-Quinze-Thèses (1517). Dispute académique destinée à montrer la vertu des indulgences*, introduction, traduction et notes par Matthieu Arnold, Strasbourg, Oberlin, 2004, 75 p.
- LUTHER, Martin, *Œuvres*, tome IV, Genève, Labor et Fidès, 1958, 270 p.
- RONDET, Henri, *Le Péché originel dans la tradition patristique et théologique*, Lyon, Le Signe / Fayard, 1967, 333 p.
- SESBOÛÉ, Bernard, WOLINSKI, Joseph, *Le Dieu du Salut*, tome I, *La tradition, la règle de foi et les Symboles. L'Économie du salut. Le développement des dogmes trinitaire et christologique*, Paris, Desclée, 1994, 544 p.
- STANCATO, Gianmarco, *Le concept de désir dans l'œuvre de Thomas d'Aquin*, Analyse lexicographique et conceptuelle du « desiderium », Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2011, 180 p.
- WÉNIN, André, *Isaac ou l'épreuve d'Abraham. Approche narrative de Genèse 22*, Bruxelles, Lessius, 1999, 102 p.

### **Patristique**

- AUGUSTIN, Saint, *Confessions*, traduction par Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1993, 599 p.
- AUGUSTIN, Saint, *Œuvres, II. La Cité de Dieu*, édition publiée sous la direction de Lucien Jerphagon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, 1308 p.
- AUGUSTIN, Saint, *Philosophie, catéchèse, polémique* in *Œuvres III*, sous la direction de Lucien Jerphagnon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, 1433 p.
- GRÉGOIRE DE NAZIANZE, *La Passion du Christ*, traduction par André Tuilier, Paris, Cerf, 1969, 377 p.
- IRÉNÉE DE LYON, *Contre les hérésies*, Livre III, tome 2, introduction, notes justificatives et tables par Adelin Rousseau et Louis Doutreleau, Paris, Cerf, 2002, 501 p.

JEAN, Chrysostome, *Sur la Providence de Dieu*, introduction, texte critique et notes par Anne-Marie Malingrey, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « Sources chrétienne », n° 79, 2000, 288 p.

LAPORTE, Jean, *Les Pères de l'Église*, tome I, Paris, Cerf, 2001, 311 p.

VANIER, Marie-Anne, *Les Confessions de Saint Augustin*, Paris, Cerf, 2007, 173 p.

### **Récits gnostiques et apocryphes**

*Écrits Apocryphes Chrétiens I*, Édition publiée sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, 1782 p.

*Écrits Apocryphes Chrétiens II*, édition publiée sous la direction de Pierre Geoltrain et Jean-Daniel Kaestli, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2005, 2156 p.

*Évangile de Barnabé*, Recherche sur la composition et l'origine par Guigi Cirillo, texte et traduction par Luigi Cirillo et Michel Frémaux, préface d'Henry Corbin, Paris, Éditions Beauchesne, 1977, 598 p.

KROSNEY, Herbert, *L'Évangile perdu. La véritable histoire de l'Évangile de Judas*, traduction par Jean Vaché, Christophe Rosson, Claude Chastagner [et al.], Paris, Flammarion, 2006, 338 p.

*L'Évangile de Judas : du Codex Tchacos*, traduction intégrale et commentaire des professeurs Rodolphe Kasser, Marvin Meyer, Gregor Wurst, Bismuth Daniel, Flammarion, 2006, 221 p.

*La Revue Blanche*, tome VI, premier semestre, 1894, Genève, Slatkine Reprints, 1968.

LAPERROUSAZ, Ernest-Marie, *Les Manuscrits de la mer Morte*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2003, 128 p.

LELOUP, Jean-Yves, *L'Évangile de Marie : Myriam de Magdala*, Paris, Albin Michel, 2000, 240 p.

LELOUP, Jean-Yves, *L'Évangile de Philippe*, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 2003, 206 p.

SAGNARD, F. M.-M. *La Gnose valentinienne et le Témoignage de Saint Irénée*, Paris, J. Vrin, 1947, 668 p.

VORAGINE, Jacques de, *La Légende dorée*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, 1549 p.

### III. POÉTIQUE, THÉORIE LITTÉRAIRE

*Aspects linguistiques du texte poétique*, textes réunis par David Banks, Paris, L'Harmattan, 2011, 303 p.

BATAILLE, Georges, *Discussion sur le péché*, Présentation de Michel Surya, Paris, Lignes, 2010, 185 p.

BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, 306 p.

BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 (1992), 567 p.

BRAGA, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Polirom, 2006, 287 p.

CĂRTĂRESCU, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, București, 2010.

DANON-BOILEAU, Laurent, *Le Sujet de l'énonciation. Psychanalyse et linguistique*, préface de René Diatkine, Ophrys, 158 p.

EHRMAN, Bart D., *Adevăr și ficțiune în Codul lui Da Vinci*, București, Humanitas, 2006.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 453 p.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, coll. « Points », 293 p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 573 p.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, coll. « Poétique », 389 p.

GRÈVE, Claude de, *Éléments de littérature comparée, II. Thèmes et mythes*, Paris, Hachette, coll. « Les Fondamentaux », 1995, 160 p.

*Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, sous la direction de Ruth Amossy, J.-M. Adam, R. Amossy, M. Dascal, E. Eggs, G. Haddad, D. Maingueneau, M. Sternberg, A. Viola, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, 215 p.

JOURDE, Pierre, *La Littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des Péninsules, 2002, 333 p.

KORDIS, Georgios, *Ritmul în pictura bizantină*, București, Editura Bizantină, 2008, 146 p.



- LASCU-POP, Rodica, *Randonnées Francophones. Minilectures en contexte*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, coll. « Belgica.ro », 2007, 185 p.
- LÉONARD-ROQUES, Véronique, *Figures Mythiques. Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, 303 p.
- MOLINO, Jean, LAFHAIL-MOLINO, Raphaël, *Homo fabulator : Théorie et analyse du récit*, Leméac, 2003, Montréal, 381 p.
- OUELLET, Pierre, *Poétique du regard : Littérature, perception, identité*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, 408 p.
- RACZYMOW, Henri, *Ruse et déni. Cinq essais de littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, 165 p.
- RAYNAUD-TEYCHENNÉ, Jeanne, BURNET, Régis, *Judas, le disciple tragique*, Toulouse, Éditions Privat, 2010, 143 p.
- SOULLARD, Catherine, *Judas*, Paris, Édition Autrement, 1999, 173 p.
- WESTPHAL, Bertrand, *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*, Limoges, Pulim, 2002, 402 p.

#### IV. MYTHE

- AURAIJ-JONCHIERE, Pascale, *Lilith, avatars et métamorphoses d'un mythe entre Romantisme et décadence*, Clermont-Ferrand, Cahier Romantique, n° 8, 2002, 352 p.
- BARTHES, Roland, *Mythologies in Œuvres complètes*, tome 1 1942-1961, Paris, Éditions du Seuil, 2002, 1179 p.
- BRUNEL, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, 294 p.
- CAILLOIS, Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Leroux, coll. « Mythes et religion », 1939, 146 p.
- CAILLOIS, Roger, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972, 183 p.
- CAZACU, Matei, *Dracula suivi du Capitaine Vampire, une nouvelle roumaine par Marie Nizet (1879)*, Paris, Tallandier, 2004, 632 p.
- COULIANO, I. P., *Éros et magie à la Renaissance 1484*, Flammarion, Paris, 1984, 418 p.

- DUBUISSON, Daniel, *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, 349 p.
- DUMÉZIL, Georges, *Mythe et épopée, I, L'Idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, Gallimard, 1968, 659 p.
- DUMÉZIL, Georges, *Mythes et dieux des Indo-Européens*, précédé de *Loki. Heure et malheur du guerrier*, édition présentée par Bernard Sergent, Paris, Flammarion, 830 p.
- ELIADE, Mircea, *Aspects d'un mythe*, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1963, 250 p.
- FIX, Florence, *Médée l'altérité consentie*, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Mythographies et sociétés », Clermont-Ferrand, publié par le CELIS, 2010, 180 p.
- FRAZER, James George, *Le Dieu qui meurt*, traduction par Pierre Sayn, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1931, 317 p.
- GIRARD, René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1982, 310 p.
- GRAULICH, Michel, *Le Sacrifice humain chez les Aztèques*, Paris, Fayard, 2005, 415 p.
- JOSEPH, de Maistre, *Éclaircissement sur les sacrifices*, Paris, Éditions de L'Herne, 2009, 74 p.
- Le mythe en littérature*, Essais en hommage à Pierre Brunel, textes réunis par Yves Chevrel et Camille Dumoulié, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, 403 p.
- MASSENZIO, Marcello, *Le Juif errant ou l'Art de survivre*, Paris, Cerf, 2010, 141 p.
- MILIN, Gaël, *Le Cordonnier de Jérusalem : La véritable histoire du Juif errant*, préface de Hervé Martin, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 1997, 181 p.
- Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Études réunies par Sandrine Dubel et Alain Montandon, coll. « Mythographies et sociétés », Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012, 494 p.
- ROLAND, Barthes, *Œuvres complètes*, tome 1 1942-1961, Paris, Éditions du Seuil, 1179 p.

## V. SOCIOLOGIE

- ACHIMESCU, Nicolae, *Noile Mișcări Religioase (Les Nouveaux Mouvements Religieux)*, Cluj-Napoca, Limes, 2004, 316 p.
- ATHANÉ, François, *Pour une histoire naturelle du don*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, 332 p.
- ATTALI, Jacques, *Les Juifs, le monde et l'argent : histoire économique du peuple juif*, Paris, Fayard, coll. « Le livre de poche », 2002, 767 p.
- BACONSKY, Teodor, ICĂ, Ioan I. jr., TĂTARU-CAZABAN, Bogdan, ȘTEFOI, Elena, MANOLESCU, Anca, CARP, Radu, *Pentru un creștinism al noii Europe*, Seria Boltzmann, vol. III, București, Humanitas, 2007, 360 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *L'Effet Beaubourg*, Paris, Éditions Galilée, 1977, 50 p.
- BAUDRILLARD, Jean, *La Société de consommation : ses mythes, ses structures*, préface de J. P. Mayer, Paris, Denoël, 1970, 318 p.
- BELLAH, Ursula, *Surviving the Judas Factor : A childhood in Nazi Germany*, US, Authorhouse, 2004, 224 p.
- BORRMANS, Maurice, *Jésus et les Musulmans d'aujourd'hui*, Desclée, coll. « Jésus et Jésus-Christ », dirigée par Joseph Doré, Paris, Institut catholique de Paris, n° 69, 1996, 258 p.
- DANCĂ, Wilhelm, *Fascinația Binelui. Creștinism și postmodernitate*, Iași, Sapientia, 2007, 406 p.
- DAUZAT, Pierre-Emmanuel, *Judas. De l'Évangile à l'Holocauste*, Paris, Bayard, 2006, 348 p.
- DELUMEAU, Jean, *Le péché et la peur : la culpabilisation en Occident*, Paris, Fayard, 1983, 741 p.
- DONNE, John, *Biathanatos*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, 248 p.
- GAUCHET, Marcel, *La Religion dans la démocratie. Parcours de la laïcité*, Paris, Gallimard, 1998, 130 p.
- GIRARD, René, *Les Origines de la culture*, Paris, Hachette Littératures, 2006, 280 p.

- GRÉGOIRE DE NAZIANZE, *La Passion du Christ*, traduction par André Tuilier, Paris, Cerf, 1969, 377 p.
- GRÈVE, Claude de, *Eléments de littérature comparée, II. Thèmes et mythes*, Paris, Hachette, coll. « Les Fondamentaux », 1995, 160 p.
- GRISÉ, Yolande, *Le Suicide dans la Rome Antique*, Bellarmin, Montréal / Paris, Les Belles Lettres, 1982, 325 p.
- HUME, David, *L'Histoire naturelle de la religion et autres essais sur la religion*, Paris, J. Vrin, 136 p.
- JURDANT, Baudouin, *Les Problèmes théoriques de la vulgarisation scientifique*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009, 197 p.
- KARSENTI, Bruno, *Marcel Mauss. Le fait social total*, Paris, PUF, 1994, 128 p.
- LA HOUGUE, Arnaud de, *À propos du surendettement : hommes et argent*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 186 p.
- LIPOVETSKY, Gilles, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme humain*, coll. « Les Essais », Paris, Gallimard, 1983, 225 p.
- LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 109 p.
- MARGA, Andrei, *Religia în era globalizării*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2006, 299 p.
- MAUSS, Marcel, *Essai sur le don. Formes et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, préface de Florence Weber, Paris, Quadrige / PUF, 2007, 248 p.
- MAUSS, Marcel, *Œuvres I. Fonctions sociales du sacré*, préface de Victor Karady, Paris, Éditions de Minuit, 1968, 635 p.
- MINOIS, Georges, *Histoire du suicide. La société occidentale face à la mort volontaire*, Paris, Fayard, 1995, 421 p.
- MURRAY, Alexander, *Suicide in Middle Ages, vol. II, The course on Self-Murder*, Oxford University Press, 1998, 620 p.
- VALDMAN, Édouard, *Les Juifs et l'argent. Pour une métaphysique de l'argent*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1994, 94 p.

WEBER, Max, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme suivi d'autres essais*, édité, traduit et présenté par Jean-Pierre Grossein avec la collaboration de Fernand Cambon, Paris, Gallimard, 2003, 531 p.

## VI. ÉTUDES HISTORIQUES

ABÉCASSIS, Armand, *Il était une fois le judaïsme*, Paris, Presses de la Renaissance, 2011, 231 p.

*Félonie, trahison, reniement au Moyen Âge*, Actes du troisième colloque international de Montpellier, Université Paul Valéry (24-26 novembre 1995), Montpellier, Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A., n° 3, 1997, 631 p.

GALTIER, Emile, *Mémoires et fragments inédits*, réunis et publiés par M. Émile Chassinat, tome vingt-septième, Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1912, 194 p.

JOSEPHE, Flavius, *Guerre des Juifs*, Tome II, Livres II et III, Paris, Les Belles Lettres, 1980, 241 p.

Kaennel, Lucie, *Luther était-il antisémite ?*, Genève, Labor et Fides, 1997, 111 p.

MALANTRUCCO, Luigi, *Cum a murit de fapt Isus ? Investigațiile unui medic*, traduction par Ioan I. Ică jr, Sibiu, Deisis, 2004, 198 p.

MARX, Karl, *À propos de la question juive (Zur Judenfrage)*, édition bilingue, introduction de François Châtelet, traduction de Marianna Simon, Paris, Aubier-Montaigne, 1971, 159 p.

MINOIS, Georges, *Les origines du mal. Une histoire du péché originel*, Paris, Fayard, 2002, 439 p.

PHILONIS ALEXANDRINI, *Legatio ad Gaium*, Leiden, E. J. Brill, 1961, 330 p.

QUEYREL BOTTINEAU, Anne, *Prodosia. La notion de l'acte de trahison dans l'Athènes du V<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux, Ausonius, 2010, 543 p.

RENAN, Ernest, *Vie de Jésus*, Paris, Nelson, 1920, 282 p.

VERDON, Jean, *Intrigues, complots et trahison au Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2010, 285 p.

## VII. IDIOTIE

DESHOULIÈRES, Valérie, *Métamorphoses de l'idiot*, Paris, Klincksieck, 2005, 199 p.

*Éloge de la folie par Didier Erasme de Rotterdam avec les dessins de Hans Holbein*, Paris, Éditions de Cluny, 1941, 167 p.

L'Idiot de la famille de *Jean-Paul Sartre*, Recherches & Travaux, n° 71, textes réunis et présentés par Julie Anselmini et Julie Aucagne, Transversales 19-21, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble 3, 2007, 186 p.

*Les Figures de l'idiot*, sous la direction de Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre, Paris, Éditions Léo Scheer, 2004, 248 p.

ROSSET, Clément, *Le Réel. Traité de l'idiotie*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1977, 155 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1988, 1106 p.

SENGES, Pierre, *L'Idiot et les hommes de paroles*, Paris, Bayard, 2005, 235 p.

## VIII. PHILOSOPHIE

BACHELARD, Gaston, *La formation de l'esprit scientifique*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1993, 256 p.

DE LUBAC, Henri, *Drama umanismului ateu*, Humanitas, București, 2007, 314 p.

DERRIDA, Jacques, *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*, Galilée, 1991, 216 p.

DERRIDA, Jacques, *L'Animal que donc je suis*, Galilée, Paris, 2006, 218 p.

DESCARTES, René, *Discours de la méthode*, notes et commentaires de Denis Huisman, préface de Geneviève Rodis-Lewis, Nathan, coll. « Les intégrales de Philo », Paris, 2005, 143 p.

FOUCAULT, Michel, *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1969, 275 p.

- GAUCHET, Marcel, *La Religion dans la démocratie. Parcours de la laïcité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2001, 175 p.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *La vie de Jésus*, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », Paris, 2009, 160 p.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pratique*, traduction par François Picavet, Introduction de Ferdinand Alquié, Quadrige / PUF, 192 p.
- LAVAUD, Laurent, *L'Image*, introduction, choix de textes, Commentaires, Vade-mecum et Bibliographie par Laurent Lavaud, Flammarion, Paris, 1999, 247 p.
- LENOIR, Frédéric, *Le Christ philosophe*, Plon, Paris, 2007, 306 p.
- LENOIR, Frédéric, *Les Métamorphoses de Dieu. La nouvelle spiritualité occidentale*, Plon, 2003, 403 p.
- MARGALIT, Avishai, *L'Éthique du souvenir*, traduction de l'anglais par Claude Chastagner, Paris, Climats, 2006, 219 p.
- NANCY, Jean-Luc, *L'Adoration (Déconstruction du christianisme, 2)*, Paris, Galilée, 2010, 146 p.
- NANCY, Jean-Luc, *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, 1)*, Paris, Galilée, 2005, 230 p.
- THOMAS, Jacques-François, *L'Évolution éthico-religieuse de Jean Nabertô vers le Christ des Évangiles*, Paris, A. G. Nizet, 182 p.

## **IX. DICTIONNAIRES, ENCYCLOPÉDIES, OUVRAGES DE RÉFÉRENCE**

- Dictionnaire critique de théologie*, publié sous la direction de Jean-Yves Lacoste, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, 1587 p.
- Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Paul Brunel, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, 1504 p.
- Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, sous la direction de LECLERC, Henri ; CABROL, Fernand ; MARROU, Henri-Irénée, Paris, Letouzey et Ané, 1903-1953.

## E. AUTRES SOURCES CITÉES

- BACCARINI, Franco, *La tecnoetica nel cinema. Bioetica del futuro*, Roma, Palombi, 2009, 132 p.
- BROOKES, Martin, *La genetica*, Trieste, Scienza, 2001, 196 p.
- CLINE, Austine, « Artificial Wombs. The End of Natural Motherhood? », in [http://atheism.about.com/library/FAQs/phil/blphil\\_ethbio\\_wombs.htm](http://atheism.about.com/library/FAQs/phil/blphil_ethbio_wombs.htm) [13-03-2010]
- CUNY, Noëlle, *D. H. Lawrence, Le corps en devenir*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, 189 p.
- DINESCU, Lucia Simona, *Corpul în imaginarul virtual*, Iași, Polirom, 2007, 296 p.
- Épopée de Gilgamesh*, introduction, traduction et notes de Raymond Jacques Tournay, Aaron Shaffer, Paris, Cerf, 2003, 320 p.
- GALTIER, Emile, *Mémoires et fragments inédits*, réunis et publiés par M. Emile Chassinat, tome vingt-septième, Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1912, 194 p.
- GOETHE, *Ses Mémoires et sa vie, Vérité et poésie*, tome troisième, reproduction en fac-similé de l'édition traduite et annotée par Henri Richelot, Paris, Le Signe, 1980, 295 p.
- GUIMARD, Paul, *Rue du Havre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972, 160 p.
- ILLES, Judy, *Neuroethics. Defining the issues in theory, practice, and policy*, New York, Oxford, 2005, 356 p.
- KOLTÈS, Bernard-Marie, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, 60 p.
- KUNDERA, Milan, *Œuvre, I*, Édition définitive, préface et biographie de l'œuvre par François Ricard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, 1479 p.
- LAMBLÉ, Pierre, *Les Fondements du système philosophique de Dostoïevski, La philosophie de Dostoïevski*, tome 1, Essai de Littérature et philosophie Comparée, Paris, L'Harmattan, 2001, 236 p.



LODGE David, *Un tout petit monde*, préface de Umberto Eco ; traduit de l'anglais par Maurice et Yvonne Coutourier, Paris, Rivages, 1992, 487 p.

MAETERLINK, Maurice, *L'Ombre des ailles*, Bibliothèque Charpentier, Paris, Fasquelle Éditeurs, 1936, 253 p.

MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mandor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1945, 1659 p.

MALLARMÉ, Stéphane, *Poésies et autres textes*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Luc Steinmetz, Paris, Librairie Générale Française, 2005, coll. « Le Livre de Poche », 439 p.

MALRAUX, André, *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, 1993, 323 p.

PAVIC, Milorad, *Paysage peint avec du thé*, Belfond, 1996, traduction du serbo-croate par Harita Wybrands, Paris, Belfond, 1990, 360 p.

PEREC, Georges, *Un Homme qui dort*, Paris, Gallimard, 1998, 218 p.

SOPHOCLE, *Tragédies*, tome II, *Ajax - Oedipe Roi - Électre*, texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 2002, 194 p.

## **F. SITOGRAPHIE**

<http://celis.univ-bpclermont.fr/spip.php?article313>

<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Accueil-site-officiel.html>

[www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr)

## **F. FILMOGRAPHIE**

GIBSON, Mel, *La Passion du Christ* (2004).

JEWISON, Norman, *Jesus Christ Superstar* (1973).

SCORCESE, Martin, *La Dernière Tentation du Christ* (1988).

## ANNEXES



Illustration 1. Jésus-Christ et Marie, Cappella „Madonna”, Sacro Speco, Subiaco, XIV<sup>e</sup> siècle.

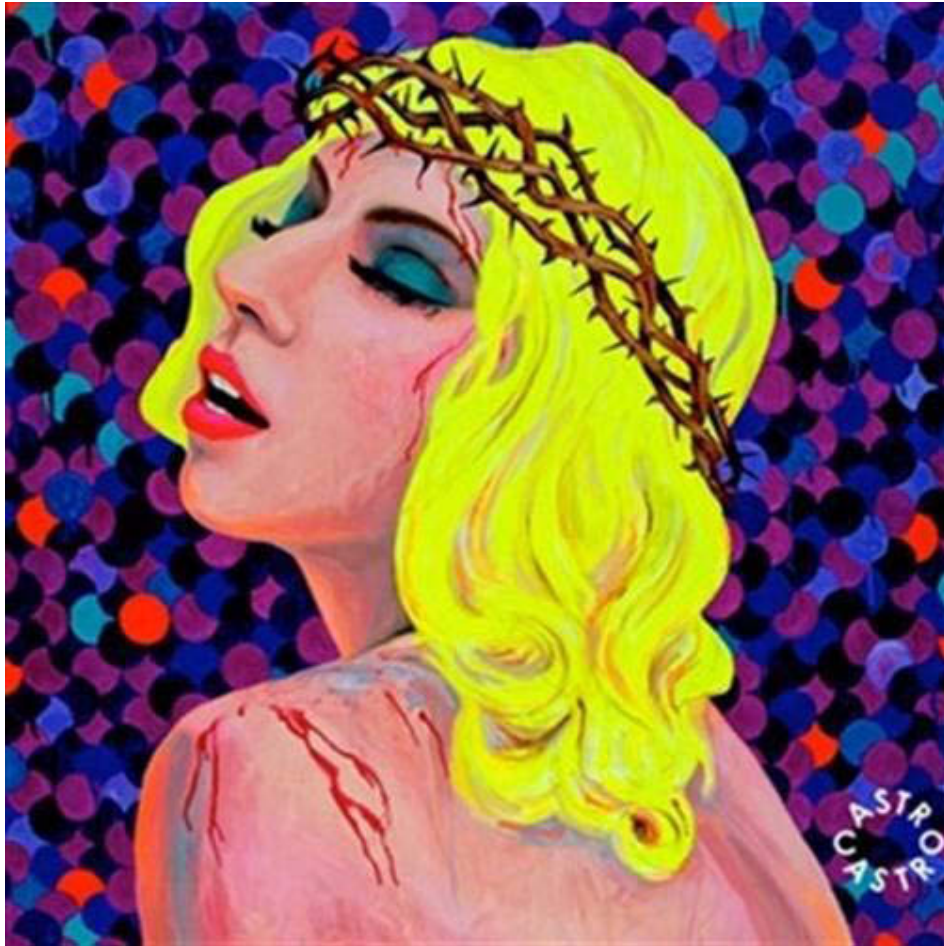


Illustration 2. Castro Valley, *Lady Gaga*.



Illustration 3. Hans Holbein Le Jeune, *La Cène*, 1524-1525, Bâle (Suisse), Kunstmuseum, Öffentliche Kunstsammlung.



Illustration 4. Rembrandt, *La Lutte de Jacob et de l'Ange*, huile sur toile, 1370x1160 mm, 1659, Gemäldegalerie (Berlin).



Illustration 5. *Exultet de Fondi*, Capoue, vers 1136, Paris, BnF.



Illustration 6. Le Caravage, *L'Arrestation du Christ*, huile sur toile, 1598, Dublin, National Gallery of Ireland.



Illustration 7 : Ernest Hébert, *Le baiser de Judas*, 1853, La Tronche (Isère), musée Hébert.



Illustration 8. Antoon van Dyck, *L'Arrestation du Christ*, huile sur toile, 1618-1620, Madrid, musée du Prado.



Illustration 9. William Blake, *Judas betrays him* (aquarelle et encre sur papier, vers 1803-1805, Londres, Tate Gallery).



Illustration 10. *L'homme des douleurs*, XV<sup>e</sup> siècle, Cologne, musée Wallraf-Richartz.

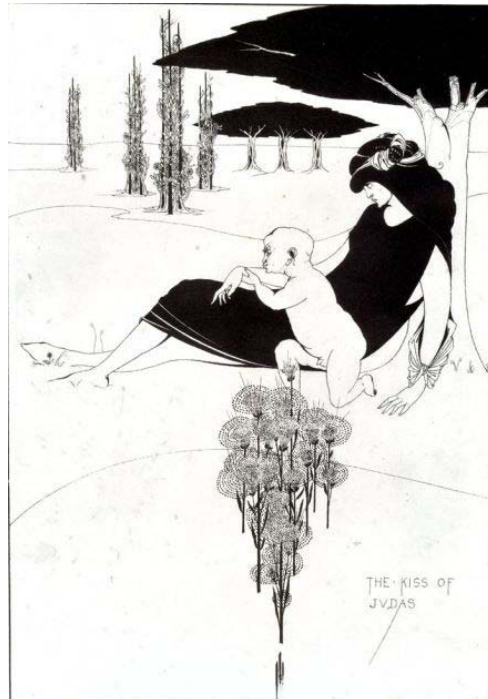


Illustration 11 : Aubrey Beardsley, *Le Baiser de Judas*, paru dans le *Pall Mall Magazine*, juillet, 1893.





Illustration 12. Benoît Molin, *Le Baiser rendu*, huile sur toile, vers 1880, Chambéry (Savoie), musée des Beaux-Arts.

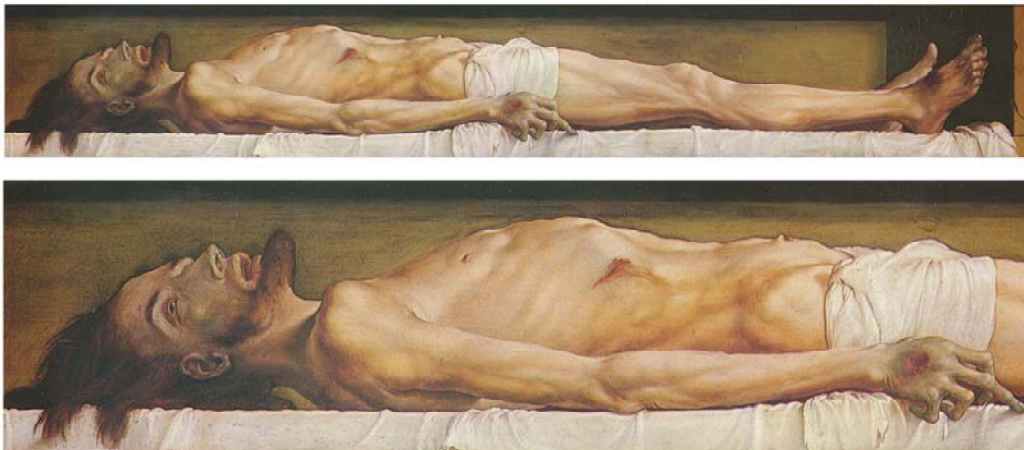


Illustration 13. Hans Holbein, *Le Christ mort*, Kunstmuseum di Brasel, 1521.

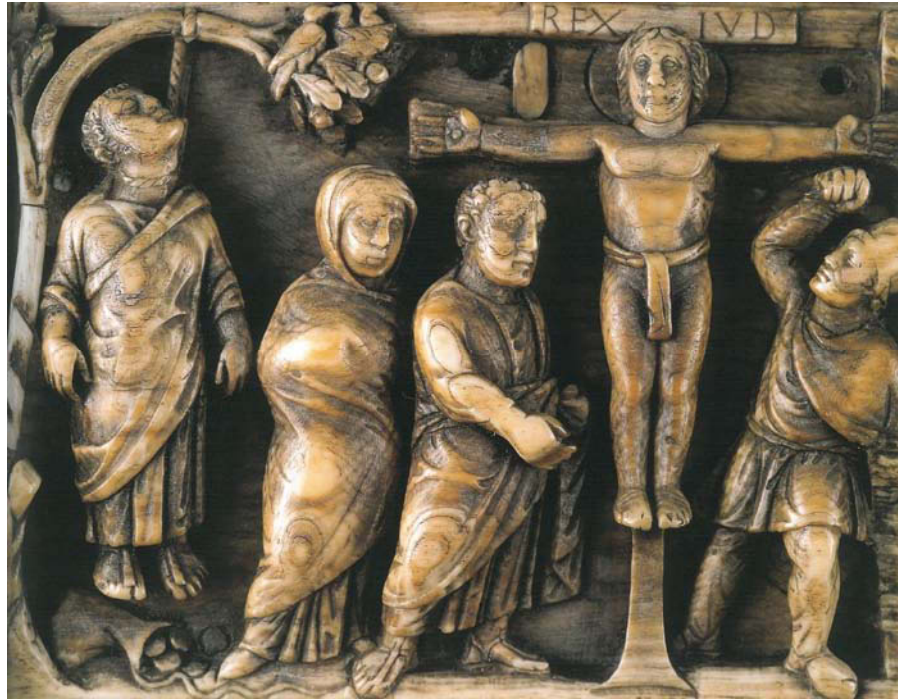


Illustration 14 : *Coffret d'Ivoire*, IV<sup>e</sup> siècle, Londres, British Museum.



Illustration 15. *Sarcophage des saints Simon et Jude*, Vérone, église San Giovanni in Valle, vers 400.



Illustration 16. Gian Lorenzo Bernini, *L'Extase de Sainte Thérèse*, Roma, 1647-1652, marbre, hauteur : 150 cm., Roma, chapelle Cornoro, Église Santa Maria della Vittoria.



Illustration 17. Andrea Del Castagno, *La Cène*, 1447, réfectoire de Saint' Apollonia.



Illustration 18. *Judas le scélérat*, gravure sur cuivre, XVI<sup>e</sup> siècle, Yale University, Medical library, Clemens Fry Collection.



Illustration 19. Jean Canavesio, chapelle Notre-Dame des Fontaines, 1492.



Illustration 20. Anonyme, église de Plampinet, XVI<sup>e</sup> siècle, Névache.



Illustration 21. Giotto, *Jésus chez les grands prêtres*, fresque de la chapelle Scrovegni, vers 1312, église de l'Arena.

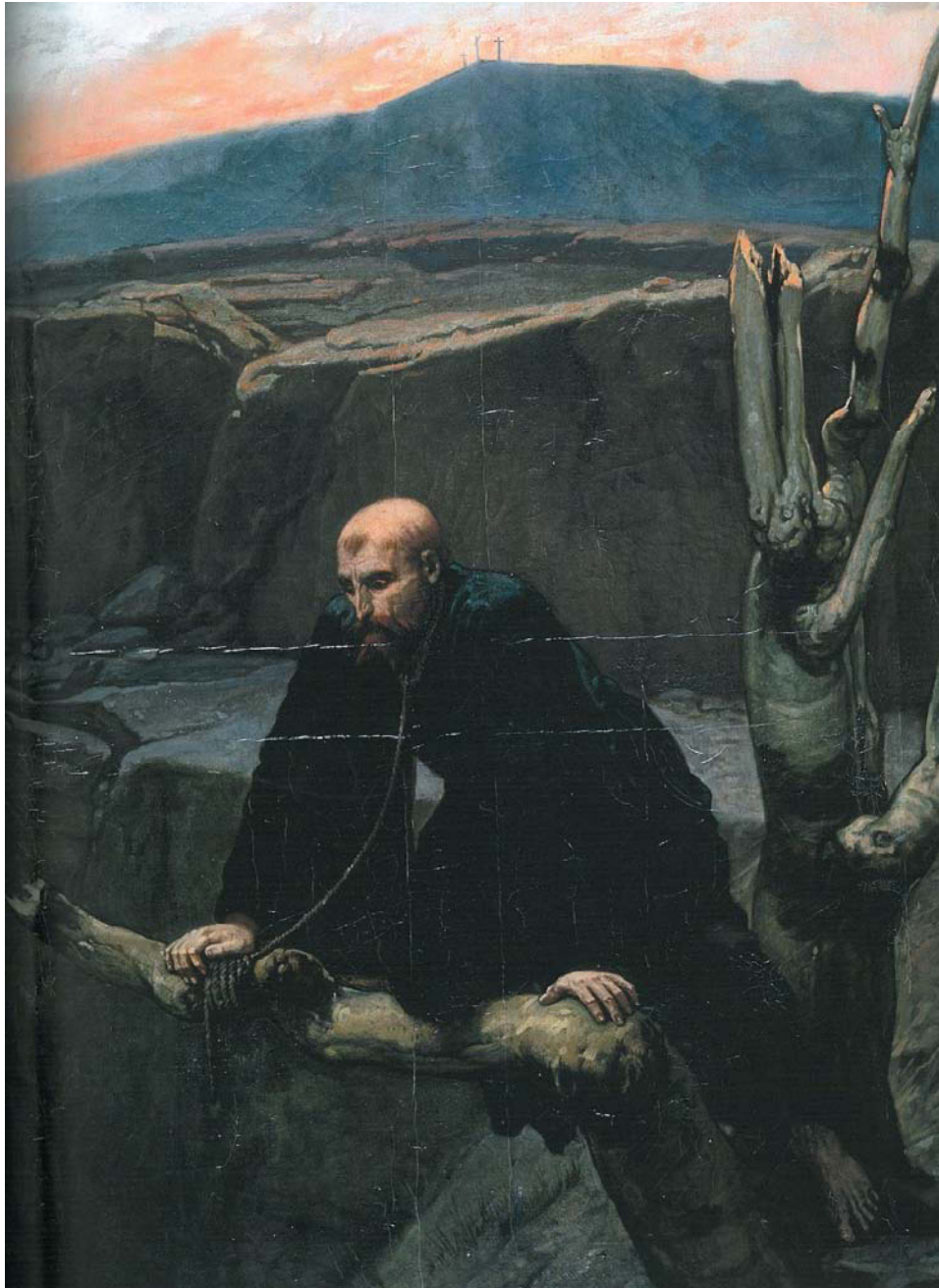


Illustration 22. Octave Penguilly L'Haridon, *La Mort de Judas*, huile sur toile, 1861,  
Nantes, musée des Beaux-Arts.

# INDEX

## Index terminologique

### A

Abraham, 229, 239, 241, 245  
acteur, 6, 18, 22, 46, 101, 178, 261, 279, 314  
altérité, 150, 152  
apocryphe, 10, 13, 32, 55, 81, 130, 135, 296, 312  
apologie, 19, 95, 162, 188, 200, 246, 307, 311  
argent, 251, 255, 260, 261  
artiste, 113

### B

Baiser de Judas, 133, 250, 343, 344  
Bible, 15, 18, 50, 53, 100, 106, 115, 134, 255, 307, 312,  
316, 319, 320, 324

### C

capital, 13, 46, 47, 139, 197, 249, 251, 253, 254, 255,  
305  
capitalisme, 7, 248, 252, 253, 254, 332  
cartésien, 16, 97, 160, 265, 266, 302, 303  
complexe de Judas, 6, 21, 22, 179, 180, 184, 185, 186,  
192, 201, 213, 260, 313, 314  
confusion, 6, 19, 79, 91, 93, 127, 151, 158, 163, 165,  
187, 190, 192, 194, 200, 201, 270, 276, 282, 299  
Coran, 6, 100, 138, 139, 140, 142, 145, 312, 318  
co-rédempteur, 14, 35, 111, 202, 212, 277, 310  
culpabilité, 19, 24, 38, 54, 75, 92, 101, 103, 119, 129,  
136, 149, 165, 179, 184, 185, 193, 194, 195, 200,  
214, 222, 226, 229, 245, 311

### D

Da Vinci, 27, 28, 56, 58, 60, 61, 69, 70, 71, 321, 322,  
327  
damné, 19, 64, 212, 213, 214, 215, 302, 313  
diable, 9, 21, 26, 50, 52, 69, 72, 79, 101, 103, 104, 115,  
116, 119, 120, 125, 132, 133, 134, 137, 138, 144,  
149, 151, 156, 170, 207, 210, 211, 238, 248, 262,  
288, 303, 305, 312, 318  
don, 22, 31, 74, 77, 102, 154, 191, 205, 245, 246, 247,  
249, 251, 275, 314

### E

économique, 230, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 256,  
257, 300, 330  
enfer, 17, 39, 131, 213, 214, 295, 313  
enquête, 33, 69, 79, 93, 94, 95, 136, 150, 193, 195, 222  
ethos, 154, 264, 267, 312, 327  
Évangile, 11, 13, 24, 28, 35, 50, 51, 52, 59, 61, 62, 66,  
135, 142, 144, 156, 322, 326, 328  
Évangile de Barnabé, 142, 144, 326

Évangile de Judas, 13, 34, 47, 101, 123, 124, 125, 126,  
127, 322, 325

### F

fol-en-Christ, 6, 19, 22, 164, 167, 312

### G

globalisation, 6, 90  
gnostique, 10, 11, 25, 32, 51, 57, 58, 59, 64, 101, 116,  
123, 125, 126, 127, 140, 180, 312  
grâce, 6, 10, 20, 48, 56, 57, 58, 86, 101, 111, 117, 118,  
120, 146, 148, 153, 154, 167, 168, 170, 171, 195,  
222, 227, 228, 230, 231, 238, 254, 263, 264, 288,  
307, 308, 312, 324

### H

hypo/hypertexte, 13, 14, 21, 25, 50, 51, 105, 208, 249,  
284, 285, 310

### I

idiotie, 13, 14, 21, 25, 74, 100, 102, 103, 105, 106, 108,  
114, 119, 129, 132, 135, 145, 148, 149, 155, 160,  
163, 164, 166, 176, 282, 311, 312, 333  
imagination, 27, 130, 141, 295, 296  
impact, 61, 65, 310

### J

jalousie, 7, 21, 26, 42, 48, 55, 64, 121, 131, 147, 204,  
205, 207, 217, 269, 270, 306  
judaique, 12, 228, 239, 248  
Juif/ juif errant, 17, 42, 44, 69, 73, 92, 97, 104, 121,  
122, 135, 138, 142, 161, 176, 191, 192, 202, 218,  
228, 229, 230, 231, 235, 238, 240, 256, 257, 269,  
275, 300, 329, 330, 331, 332, 354

### L

légende, 35, 133, 134, 179, 180, 296  
liberté, 17, 20, 35, 36, 39, 43, 64, 65, 101, 104, 106,  
114, 116, 117, 118, 119, 138, 146, 148, 153, 154,  
168, 184, 186, 188, 191, 229, 238, 239, 271, 301  
littérature commerciale, 5, 24, 30, 48, 61  
Littérature commerciale, 61  
logos, 37, 46, 154, 166, 193, 264, 266, 312

### M

Marie-Madeleine, 10, 25, 52, 55, 57, 58, 59, 73, 162,  
198, 249, 253, 255  
mendiant, 249, 251, 314

Messie, 8, 19, 26, 27, 40, 41, 45, 50, 62, 65, 88, 89, 105, 121, 138, 141, 144, 146, 156, 162, 167, 173, 175, 187, 200, 201, 212, 214, 223, 230, 240, 243, 258, 260, 273, 274, 283, 285, 288, 291, 294, 296, 297, 307, 313, 314  
métaphictions, 24, 25, 48, 49, 104, 275, 310  
méthode, 16, 25, 33, 61, 85, 87, 92, 97, 264, 302, 310, 333  
mutation, 34, 37, 50, 68, 78, 79, 82, 84, 91, 142, 163  
mystique, 20, 35, 40, 76, 77, 81, 87, 116, 123, 127, 148, 164, 166, 168, 172, 173, 176, 184, 218, 221, 246, 290, 312, 314  
mythe/mythème/mythique, 5, 8, 12, 14, 21, 24, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 44, 45, 46, 48, 49, 58, 62, 65, 78, 79, 120, 133, 147, 180, 230, 232, 238, 248, 270, 284, 296, 297, 298, 301, 305, 310, 311, 314, 328, 329, 354

## N

New Age, 30, 71, 83, 85, 86

## O

(Édipe, 49, 107, 132, 136, 137, 180, 282, 314

## P

passion, 39, 72, 93, 167, 230, 235, 269, 287, 314, 324, 325, 331, 336  
pathos, 41, 105, 136, 141, 165, 176, 182, 195, 264, 265, 266, 286, 312  
péché, 6, 17, 29, 57, 76, 101, 113, 117, 118, 122, 131, 132, 133, 139, 146, 147, 149, 154, 155, 158, 250, 270, 306, 325, 330, 332  
philosophe, 6, 7, 9, 15, 16, 22, 35, 38, 125, 178, 195, 295, 299, 302, 306, 312, 314, 334, 354  
prédestination, 9, 63, 65, 114, 180  
prophétie, 46, 63, 77, 106, 117, 141, 258, 282, 286, 314  
protestant, 15, 41, 84, 246, 248, 252, 261  
psychologie, 22, 36, 193, 216

## R

réaction, 28, 50, 51, 55, 60, 87, 171, 186, 188, 248, 279  
rédempteur, 40, 54, 117, 185, 186, 196, 269  
réhabilitation, 12, 34, 70, 74, 313, 354  
résurrection, 24, 40, 54, 62, 81, 82, 97, 128, 139, 143, 152, 211, 214, 243, 314

## S

sacrifice, 6, 7, 14, 18, 21, 22, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 45, 46, 48, 54, 64, 65, 80, 100, 101, 103, 106, 108, 119, 127, 129, 137, 138, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 149, 160, 164, 165, 166, 168, 170, 171, 181, 182, 184, 185, 188, 189, 191, 192, 201, 203, 206, 213, 225, 226, 229, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 251, 253, 268,

276, 277, 281, 285, 286, 287, 290, 291, 297, 299, 311, 312, 313, 314, 329  
saint, 17, 19, 21, 38, 69, 79, 101, 122, 128, 130, 133, 137, 146, 147, 164, 168, 171, 198, 199, 207  
scientisme, 6, 92, 263, 311  
secte, 27, 60, 84, 88, 123, 157, 161, 181, 186, 195, 196, 202, 209, 231, 234, 235, 248, 262, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 277, 300  
Sicaire, 105, 170, 189, 203, 205, 206, 222, 224, 227, 243, 244, 269, 270, 271, 289, 291  
suicide, 10, 11, 12, 14, 16, 19, 21, 22, 24, 26, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 48, 50, 51, 75, 76, 77, 103, 104, 109, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 144, 154, 155, 160, 164, 177, 182, 184, 185, 186, 188, 189, 191, 198, 211, 226, 230, 232, 238, 240, 245, 249, 254, 264, 265, 266, 270, 284, 287, 289, 290, 290, 292, 293, 298, 303, 304, 307, 309, 311, 313, 314, 331  
superstar, 5, 25, 29, 53, 73, 74, 311, 336

## T

tension, 45, 55, 111, 168, 192, 264, 276  
théâtre, 15, 28, 46, 49, 101, 111, 112, 113, 151, 156, 168, 280, 284, 296, 324  
Tradition, 6, 32, 35, 44, 93, 101, 119  
trahison, 5, 6, 8, 11, 12, 14, 19, 20, 21, 22, 24, 31, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 52, 54, 62, 64, 65, 76, 79, 81, 101, 104, 105, 106, 109, 114, 118, 119, 121, 122, 130, 132, 133, 134, 137, 138, 142, 151, 153, 155, 156, 161, 164, 166, 167, 168, 171, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 192, 194, 195, 196, 198, 200, 205, 207, 208, 209, 211, 212, 215, 216, 217, 219, 226, 229, 232, 239, 241, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 261, 270, 280, 282, 289, 298, 304, 306, 311, 312, 313, 314, 332  
traître, 5, 9, 10, 16, 19, 35, 40, 44, 45, 52, 62, 65, 80, 101, 103, 106, 110, 111, 112, 115, 119, 122, 131, 133, 135, 141, 142, 153, 166, 168, 170, 173, 180, 181, 182, 184, 193, 205, 217, 232, 248, 257, 278, 280, 283, 286, 298, 311, 312, 314, 354  
transposition, 11, 13, 24, 25, 28, 35, 50, 51, 52, 59, 61, 62, 66, 156, 302, 310, 328

## V

vendre/vente, 8, 10, 41, 45, 53, 94, 115, 125, 127, 140, 182, 219, 250, 257, 274, 286  
victime, 6, 15, 19, 27, 33, 38, 54, 69, 72, 89, 96, 100, 103, 105, 114, 115, 116, 118, 119, 122, 132, 134, 135, 136, 141, 142, 143, 144, 145, 149, 152, 188, 195, 212, 213, 229, 237, 240, 241, 242, 266, 268, 301, 310, 312  
voyage, 76, 127, 128, 229, 230, 233, 237, 241, 305, 313

## Z

zélate, 153, 168, 169, 186, 223, 235, 269, 270, 271, 272, 273, 274



## Index des auteurs cités

### A

ABÉCASSIS, Armand 9, 27, 231, 253  
AUGUSTIN, 39, 56, 60, 133, 146, 147, 148, 154

### B

BACHELARD, Gaston, 24, 67  
BARTHES, Roland, 25, 31, 34, 65, 70, 310, 329  
BAUDRILLARD, Jean, 24, 28, 51, 65, 66, 67, 311  
BROWN, Dan, 25, 27, 28, 55, 59, 60, 61, 65, 67, 69, 70, 71, 324  
BRUNEL, Paul, 24, 31, 32, 46, 49, 329, 334

### C

CAILLOIS, Roger, 24, 31, 32, 37, 38, 39, 310  
CLAUDEL, Paul, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 35, 36, 40, 47, 55, 63, 75, 77, 79, 103, 104, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 120, 125, 129, 148, 151, 152, 156, 167, 168, 180, 202, 229, 230, 238, 239, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 259, 260, 楞 261, 262, 263, 264, 266, 267, 295, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 311, 312, 313, 314, 316, 317, 318, 319, 320, 323, 324, 355, 356

### D

DANTE, Alighieri, 9, 39  
DESCARTES, René, 16, 33, 92, 303  
DOSTOÏEVSKI, Fédor, 100, 114, 141, 335

### E

ELIADE, Mircea, 24, 32, 33, 37, 38, 45, 48, 329

### F

FERNIOT, Jean, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 21, 22, 27, 34, 35, 38, 41, 43, 46, 47, 48, 52, 55, 63, 65, 75, 76, 77, 79, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 116, 117, 118, 125, 126, 129, 140, 141, 151, 153, 155, 159, 160, 161, 164, 166, 168, 171, 176, 180, 182, 184, 185, 186, 187, 190, 191, 192, 202, 203, 204, 206, 220, 222, 223, 228, 229, 230, 233, 239, 240, 241, 242, 243, 246, 263, 269, 274, 275, 276, 277, 279, 284, 286, 287, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 310, 311, 313, 317, 320, 355, 356

### G

GENETTE, Gérard, 25, 26, 27, 50, 51, 53, 55, 60, 284, 310  
GIDE, André, 16, 246, 248, 265, 302, 304, 305, 319, 320  
GIRARD, René, 42, 45, 154, 310  
GROSJEAN, Jean, 156, 312, 314, 315

GUIBERT, Hervé, 317, 320

### J

JOB, Armel, 6, 11, 12, 13, 14, 19, 21, 22, 35, 43, 46, 62, 65, 77, 101, 102, 104, 106, 108, 109, 111, 114, 129, 152, 155, 156, 162, 163, 164, 165, 180, 184, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 253, 255, 256, 267, 268, 269, 274, 284, 285, 311, 312, 314, 楞 317, 320, 355, 356

### L

LAWRENCE, D. H., 54, 80, 81, 82, 314, 335  
LUTHER, Martin, 229, 254, 332  
LYOTARD, Jean-François, 24, 28, 66, 68, 311

### M

MAUSS, Marcel, 247, 248, 249, 251, 256, 331

### P

PAGNOL, Marcel, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 18, 21, 22, 28, 29, 34, 40, 46, 47, 52, 65, 77, 78, 79, 83, 101, 102, 103, 104, 106, 109, 115, 116, 117, 121, 122, 125, 129, 141, 143, 144, 149, 151, 152, 155, 156, 157, 164, 167, 173, 176, 180, 192, 200, 201, 202, 203, 208, 216, 217, 220, 221, 229, 230, 231, 245, 253, 254, 256, 257, 259, 260, 261, 274, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 295, 310, 311, 313, 317, 321, 323, 355, 356

### S

SARTRE, Jean-Paul, 147, 149, 163, 281, 317, 333  
SCHMITT, Eric-Emmanuel, 6, 7, 11, 12, 13, 14, 20, 21, 22, 27, 32, 33, 34, 40, 41, 42, 45, 47, 48, 55, 58, 62, 63, 65, 69, 77, 79, 84, 86, 87, 92, 93, 94, 96, 97, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 122, 125, 126, 127, 128, 129, 140, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 159, 166, 167, 176, 180, 181, 182, 183, 184, 219, 220, 221, 239, 261, 274, 278, 279, 282, 283, 284, 285, 286, 310, 311, 314, 316, 318, 321, 355, 356  
STRAUSS, Claude-Lévi, 33, 247, 310, 329

### V

VORAGINE, Jacques de, 134, 179, 327

### W

WESTPHAL, Bertrand, 11, 13, 24, 28, 35, 50, 52, 59, 61, 62, 66, 156, 310

## Résumé

Cette thèse interroge le destin de Judas chez cinq écrivains : Paul Claudel (*Mort de Judas*), Marcel Pagnol (*Judas*), Jean Ferniot (*Saint Judas*), Armel Job (*Judas le bien-aimé*) et Eric-Emmanuel Schmitt (*L'Évangile selon Pilate*). Passant du cadre général à celui particulier, la recherche se propose d'envisager la figure de Judas dans les transpositions bibliques contemporaines et d'évaluer les nouvelles visions que le siècle a inventées. L'analyse comprend des approches s'appuyant sur les contributions du domaine du mythe, de l'exégèse biblique, historique, de la sociologie, de la psychanalyse. La plupart des récits contemporains font de Judas un sujet moderne très complexe : il devient figure de l'artiste, du philosophe et de l'acteur.

Les problématiques d'ordre social et politique se révèlent primordiales : dans un contexte succédant à l'Holocauste, Judas renoue avec l'univers judaïque. Retranscrivant le mythe du Juif errant, Judas devient figure de la scission, du départ et de l'errance ; les relations au sein de la famille sont vivement remises en cause. La figure du traître devient aussi le support d'une parole restitutive. L'idiotie de filiation dostoïevskienne attribuée à Judas fait bon ménage avec le contexte littéraire contemporain ainsi qu'avec celui légendaire réévalué.

Constamment hésitant entre la réhabilitation de Judas proposée par Pagnol, Ferniot, Job, Schmitt et la réprobation du personnage par Claudel, le parcours propose un riche réseau construit autour de thématiques communes mais différemment évaluées.

## Summary

This doctoral dissertation questions Juda's destiny in five authors: Paul Claudel (*The Death of Juda*), Marcel Pagnol (*Juda*), Jean Ferniot (*Saint Juda*), Armel Job (*The Beloved Juda*) and Eric-Emmanuel Schmitt (*The Gospel according to Pilate*). From general to specific, this research aims at outlining the image of Judas within the contemporary biblical renditions and to evaluate new perspectives on it. This analysis touches upon myth, biblical and historical exegesis, sociology and psychoanalysis. Most contemporary stories make Juda a very complex and modern subject: he embodies the artist, the philosopher, the actor.

Social and political issues prove to be crucial: in a context which follows the Holocaust, Juda reconnects with the Judaic universe. By rewriting the myth of the wandering Jew, Juda becomes the figure of the scission, of the departure and of the roving; family relationships are strongly questioned. Furthermore, the figure of the traitor becomes the repository for a restitutive speech. The idiocy, in the Dostoievskian sense, associated with Judas, blends well both with the contemporary literary context as well as with the reconsidered mythical one.

Constantly hesitating between Judas' redemption that Pagnol, Ferniot, Job and Schmitt adopt and the condemnation of Claudel's character, this thesis focuses on a convoluted network built around common themes that are tackled differently.