

Évangiles et littérature :

quelques récits célèbres
et leurs échos littéraires et artistiques



Édition informatisée de textes littéraires
Faculté LESLA
Département des Lettres
Année Universitaire 2012 / 2013

Évangiles et littérature : quelques récits célèbres et leurs échos littéraires et artistiques

*

Choix de textes bibliques
accompagnés d'annexes littéraires et artistiques,
présenté par les étudiants de première année
des TD « Édition informatisée des textes littéraires »
2012-2013

Tous les passages du Nouveau Testament reproduits
dans le présent recueil sont tirés de l'édition suivante :

La Bible : Nouveau Testament, traduction oecuménique. Ouvrage collectif.
Paris : Le Livre de Poche, 1979. coll. Les Classiques de Poche. 484 p.

Illustration de couverture : Cynthia CROS

Vous reconnaitrez de gauche à droite et de haut en bas :
Hugo, Dostoievski, Wilde,
Pagnol, Proust, Flaubert, Rembrandt.
Et au milieu les personnages représentent :
Arthur et Guenièvre.



Franck Bellamy



Christelle Nguyen-Phuc

Conception

Sophie COSTE

*

Encadrement pédagogique

Sophie COSTE

Serge MOLON

*

Maquette

Serge MOLON

*

Réalisation

Sophie COSTE

Serge MOLON

Franck BELLAMY
Maxine BERTOCCHIO
Célia BOURAI
Yoann CLAYEUX
Judicael ELUARD
Sébastien FASSETTA
Heidi JOHANSSON
Ariane MADINIER
Claire NEYRET
Clara SORO-BABLET
Perrine SUBRIN
Paco VALLAT

*

Illustration

Franck BELLAMY

Cynthia CROS

Christelle NGUYEN-PHUC

*

Impression

Service RIME, Université Lumière LYON 2

PRÉSENTATION

Le TD « Édition informatisée des textes littéraires » vise à sensibiliser les étudiants aux exigences de rigueur propres à l'édition des textes et à la présentation de tout travail de recherche. L'objectif est d'aboutir, chaque année, à une petite plaquette imprimée et illustrée présentant les résultats du travail fourni tout au long du semestre, dans un partenariat étroit entre l'enseignement de littérature et celui de TICE.

En 2012-2013, dans la continuité du travail mené l'année précédente sur l'Ancien Testament, l'étude a porté sur les textes des quatre évangiles canoniques (Mathieu, Marc, Luc et Jean), textes fondateurs riches d'une postérité littéraire qui, vieille de deux mille ans, est encore aujourd'hui très vivace.

Il importait, bien sûr, de préciser d'emblée que l'approche restait indépendante de toute question de croyance religieuse et se consacrait uniquement aux textes en tant que socle culturel et source d'inspiration pour les écrivains, les penseurs et les artistes. Sur ce plan, le corpus se révélait extrêmement riche en prolongements divers, et les étudiants n'ont pas eu de difficultés à effectuer de nombreuses mises en relation. Ils ont été sensibles à cet aspect et ont très vite perçu quelle aide pouvait leur apporter, dans leur approche des textes littéraires, la connaissance des récits christiques. En effet celle-ci est généralement très fragile, même chez les étudiants qui ont reçu une éducation religieuse ; le plus souvent, l'approche des textes s'est limitée aux questions de morale religieuse : l'arrière-plan historique et culturel n'a guère été plus abordé que les prolongements littéraires.

Le corpus étant limité, et le Nouveau Testament disponible dans de nombreuses éditions de poche, nous avons pu travailler sur le texte intégral. L'édition de référence choisie a été le Nouveau Testament dans la *Traduction œcuménique de la Bible*. Comme les notes n'y figurent qu'en nombre restreint, les étudiants ont été invités à se reporter à d'autres éditions abondamment annotées et facilement accessibles à la B.U., telles que la version intégrale de la *TOB* ou *La Bible de Jérusalem*.

J'ai choisi de retenir, pour l'étude approfondie, les passages évangéliques les plus célèbres, dont la « descendance » littéraire est particulièrement abondante, tels que la mort de Jean Baptiste, le retour du fils prodigue, la résurrection de Lazare, la Passion du Christ... Comme les années précédentes, ce sont les dossiers les plus aboutis qui ont été sélectionnés pour figurer dans le présent recueil. Ceci explique que certains épisodes étudiés – ainsi celui de la Résurrection – n'y apparaissent pas. Un montage a parfois été réalisé pour ajouter, au dossier de référence, certains éléments intéressants provenant d'autres dossiers. En ce cas, les auteurs sont mentionnés en tête de chapitre sous la rubrique « Compléments ».

Quant au déroulement du travail, il a suivi la même démarche que les années précédentes : choix d'un épisode biblique par des équipes de deux étudiants, explication orale et présentation de prolongements littéraires, dossier remis en fin de semestre et corrigé simultanément par l'enseignant de littérature et celui de TICE – sur des critères naturellement différents. Pour plus de précision, voir ci-après le témoignage des étudiants, qui récapitule le travail fourni.

À l'issue du semestre, un certain nombre de volontaires, encadrés par les enseignants, se sont réunis pour préparer, en plusieurs étapes, l'élaboration du recueil : choix des dossiers à retenir, composition de l'ensemble, relecture, corrections, mise en page... Cette année, ces volontaires ont

été particulièrement nombreux : qu'ils soient ici remerciés pour leur implication, leur travail et leur enthousiasme !

Sophie COSTE

TÉMOIGNAGE DES ÉTUDIANTS

MEMBRES DU COMITÉ DE LECTURE

Comprendre les références qui se nichent dans une œuvre c'est pouvoir mesurer la qualité de cette œuvre mieux que celui qui la découvrira sans en cerner tous les aspects. Il ne s'agit pas de dire que connaître des références est obligatoire pour aborder une œuvre, mais seulement de préciser que ces références, lorsqu'elles sont maîtrisées, permettent une lecture bien plus approfondie. En somme ce n'est pas une nécessité mais un idéal. Et quelle référence commune trouvons-nous bien souvent à des œuvres d'époques, d'auteurs, de thèmes et de supports différents ? La Bible. Texte fondateur, aussi fondateur que l'est *L'Odyssee*, la Bible a nourri la littérature, mais aussi la peinture et le cinéma, et tous les arts porteurs de sens et de propos. Ainsi il est utile de connaître la Bible pour aborder de nombreuses œuvres.

Mais à notre époque les récits bibliques ne sont plus aussi lus qu'auparavant, beaucoup ne cherchent plus à connaître ce qui est considéré comme « le Livre des livres ».

C'est donc dans le but d'éveiller la curiosité des littéraires sur l'importance de la Bible dans les arts que nous avons travaillé sur cet ouvrage. L'année dernière les élèves de Lettres ont occupé leurs deux semestres à la mise en forme et à l'édition d'un ouvrage sur les influences littéraires de l'Ancien Testament. Cette année nous poursuivons cette même idée en menant un projet similaire sur le Nouveau Testament. L'organisation est restée pour nous la même que celle des camarades qui nous ont précédés.

En premier lieu, nous devons choisir un épisode biblique parmi plusieurs épisodes du Nouveau Testament présentés dans une liste, mais nous étions aussi libres de choisir un épisode ou un thème absent de cette liste. Une fois l'épisode choisi, il nous a fallu l'étudier de façon autonome, seuls ou en groupe, effectuer des recherches de façon à le connaître assez pour pouvoir en parler et présenter en accompagnement des prolongements littéraires, picturaux ou même cinématographiques. L'essentiel du travail se trouvait dans ces premières études. Ensuite nous devons monter un dossier rassemblant toutes nos recherches et tous nos documents dans une mise en page digne d'un ouvrage publiable. Les dossiers s'agençaient ainsi : nous devons présenter notre passage du Nouveau Testament et l'introduire par un texte qui le présenterait et expliquerait son importance. Il fallait que le lecteur qui n'aurait jamais ouvert la Bible ne soit pas perdu et qu'il en apprenne beaucoup en peu de lignes. Il fallait ensuite faire de même avec tous les prolongements littéraires et artistiques. Tout cela devait être évidemment accompagné d'annotations de bas de pages, qui pouvaient être soit le fruit de nos recherches soit des informations empruntées à des ouvrages divers sur la Bible ou à des Bibles d'éditions différentes.

La dernière de nos tâches consistait à rassembler en un seul ouvrage les dossiers sélectionnés, en répondant à des critères éditoriaux rigoureux : mise en page homogène, correction détaillée, feuille de style de référence etc. L'ensemble du projet, qui concernait deux enseignements différents (Littérature et TICE), nous obligeait à avoir deux approches distinctes : une approche de contenu et une approche de forme, mais elles ne s'opposaient en rien et c'est en les mariant que nous donnions naissance à ce livre. Tous les élèves qui, comme moi, s'intéressent aux métiers de l'édition ont pu apprendre les bases de la mise en page de textes imprimés et ont eu la chance, avec ce projet, de faire un travail semblable à celui qui est mené dans les maisons d'édition.

Et pour tous les élèves curieux d'en apprendre sur la Bible, ce fut une chance de mener ce projet à terme et d'acquérir des connaissances que tout littéraire devrait avoir. Ce fut donc dans son ensemble un projet passionnant, enrichissant, idéal pour démarrer des études de Lettres.

Sébastien FASSETTA

| | |
|---|-----|
| LE BAPTÊME DE JÉSUS ET LE MINISTÈRE DE JEAN LE BAPTISTE | 17 |
| LA MORT DE JEAN-BAPTISTE | 33 |
| JÉSUS ET LA PÉCHERESSE | 53 |
| DEUX MIRACLES | 67 |
| LE FILS PRODIGE | 85 |
| JÉSUS ET LE JEUNE HOMME RICHE | 99 |
| JÉSUS ET LES MARCHANDS DU TEMPLE..... | 111 |
| LA RÉSURRECTION DE LAZARE..... | 121 |
| JUDAS | 137 |
| LE JARDIN DES OLIVIERS ET L'ARRESTATION DE JÉSUS | 155 |
| LE PROCÈS DE JÉSUS..... | 171 |
| LA CRUCIFIXION ET LA MORT DE JÉSUS..... | 189 |
| LA QUÊTE DU GRAAL..... | 213 |

**LE BAPTÊME DE JÉSUS ET
LE MINISTÈRE DE JEAN LE BAPTISTE**

Maxime BEROCCHIO ~ Heidi JOHANSSON

JEAN LE BAPTISTE

ÉVANGILE DE MARC, CHAPITRE 1, VERSETS 1-8

Jean le Baptiste est un personnage d'une importance capitale et indéniable du Nouveau Testament par le simple fait qu'il en est le prophète, celui qui annonce la venue du Christ. Dans la présentation que nous en fait l'évangéliste Marc, Jean le Baptiste est explicitement rapproché du prophète de l'Ancien Testament Élie. Premièrement par la mention d'une « voix qui crie dans le désert », référence au livre d'Ésaïe, qui annonçait à la fois la venue d'un Messie et le rôle d'un prophète chargé de « préparer son chemin » (*Livre d'Ésaïe*, chap. 40, verset 3). Et deuxièmement, par la description détaillée que Marc (tout comme Matthieu d'ailleurs) fait de Jean le Baptiste. Si nous lisons le deuxième *Livre des Rois* de l'Ancien Testament (chap. 1, verset 8), il ne fait aucun doute qu'Élie et Jean sont vêtus de manière très similaire (peaux de bêtes, pagne autour des reins).

Parlons maintenant de la tâche qui incombe au prophète et qui peut paraître assez hermétique pour la plupart d'entre nous. Que veut donc dire cette « voix » qui demande qu'on prépare un chemin pour le Seigneur ? Afin de mieux comprendre cette injonction, il nous faut sortir de l'interprétation littérale basique et nous pencher davantage sur son aspect spirituel. Il s'agit en fait d'amener les gens à se confesser, à se repentir, et à préparer dans leurs esprits la venue d'un nouveau Messie : lui faire une place dans leurs vies, l'intégrer en eux comme celui qui les sauvera, qui leur pardonnera leurs péchés. C'est d'ailleurs ce que Jean le Baptiste sous-entend lorsqu'il dit au peuple de Judée que celui qui vient après lui les « baptisera d'Esprit Saint ». Par cette déclaration le Prophète non seulement montre la supériorité de Jésus et se fait le témoin de sa filiation divine, mais surtout il l'annonce comme celui qui apportera aux âmes le salut.

Il conviendrait également d'introduire le passage du « Baptême de Jésus » (Mc 1, 9-11) par une brève explication de certains éléments qui pourraient vous paraître insolites. Notamment ce phénomène du ciel qui se déchire et qui pourrait vous sembler menaçant, mais qui n'est en fait que la représentation de l'intervention de Dieu telle que l'a toujours décrite l'Ancien Testament. Puis l'apparition de l'« Esprit Saint » qui serait susceptible de laisser perplexes même les plus spirituels, mais qui ne fait que matérialiser l'action de Dieu. En effet, Dieu interagit avec son Fils par le biais de l'Esprit. Et voilà d'ailleurs la Trinité qui nous est de cette façon introduite : le Père (Dieu), le Fils (Jésus, mais plus généralement l'Homme), et le Saint Esprit.

1 ¹Commencement de l'Évangile de Jésus Christ^a Fils de Dieu : ²Ainsi qu'il est écrit dans le livre du prophète Esaïe,

Voici, j'envoie mon messenger en avant de toi,

Pour préparer ton chemin.

³*Une voix crie dans le désert :*

Préparez le chemin du Seigneur,

Rendez droits ses sentiers.

⁴Jean le Baptiste parut dans le désert, proclamant^b un baptême de conversion en vue du pardon des péchés^c.

⁵Tout le pays de Judée et tous les habitants de Jérusalem se rendaient auprès de lui ; ils se faisaient baptiser par lui dans le Jourdain en confessant leurs péchés. ⁶Jean était vêtu de poil de chameau avec une ceinture de cuir autour des reins ; il se nourrissait de sauterelles et de miel sauvage. ⁷Il proclamait : « Celui qui est plus fort que moi vient après moi, et je ne suis pas digne, en me courbant, de délier la lanière de ses sandales^d. ⁸Moi, je vous ai baptisés d'eau, mais lui vous baptisera d'Esprit Saint. »

a. Christ, c'est-à-dire Messie, littéralement « consacré par une onction », désignation juive du sauveur attendu.

b. Ce verbe est employé pour désigner une annonce publique et suggère donc ici que Jean est chargé d'une mission divine en faveur de tout le peuple.

c. Baptême : le baptême proposé par Jean s'apparente aux bains et ablutions pratiqués à l'époque dans le judaïsme pour la purification des impuretés rituelles, mais il s'en distingue car il est offert à tous, une seule et unique fois comme ultime préparation au jugement. Il a pour condition essentielle la conversion, et pour but le pardon des péchés.

d. Comme dans un cortège, celui qui vient après est en fait le plus fort, et celui qui vient devant n'est en réalité qu'un serviteur. « Mettre ou délier les sandales » était une tâche propre aux esclaves et impliquait qu'on se mette à genoux.

BAPTÊME DE JÉSUS

ÉVANGILE DE MARC, CHAPITRE 1, VERSETS 9-11

⁹Or, en ces jours-là ^a, Jésus vint de Nazareth en Galilée et se fit baptiser par Jean dans le Jourdain. ¹⁰À l'instant où il remontait de l'eau, il vit les cieux se déchirer et l'Esprit, comme une colombe^b, descendre sur lui. ¹¹Et des cieux vint une voix : « Tu es mon Fils bien-aimé, il m'a plu de te choisir ».

-
- a. Jésus est introduit ici par une formule analogue à celle qui introduit Moïse pour la première fois dans l'Exode 2, 11 : « Et c'est en ces jours ». Volonté évidente de rapprocher Jésus du Messie de l'Ancien Testament.
- b. La colombe n'a pas de signification définitive : symbole de l'amour que Dieu porte à son fils, ou de la terre d'Israël, elle fait aussi référence à la colombe de l'Arche de Noé, dans l'Ancien Testament.

BAPTÊME DE JÉSUS

ÉVANGILE DE MATHIEU, CHAPITRE 3, VERSETS 13-17

Concentrons-nous maintenant sur le même passage du « Baptême de Jésus » mais cette fois-ci vu par l'évangéliste Matthieu. Il est important de faire un peu de lumière sur ce choix plutôt étrange de Jésus de se faire baptiser. En effet, comme nous l'avons expliqué (cf. note c) le baptême de Jean avait pour but le pardon des péchés. À première vue, Jésus insinuerait donc ne pas être autant en état de sainteté qu'il le devrait. Mais il nous faut nous méfier de cette interprétation trop terre à terre, car nous passerions à côté d'un message plus profond de la part du Messie : celui-ci, par ce geste, se met à hauteur d'homme et montre aux habitants de Judée qu'il est leur égal. Cela fait d'ailleurs partie des quelques événements de la vie du Christ qui nous le présentent dans sa condition ambiguë à la fois d'homme et de Dieu. De plus, il pourrait également s'agir de la première protestation publique de Jésus contre le rêve juif d'un Messie triomphant.

¹³Alors paraît Jésus, venu de Galilée jusqu'au Jourdain auprès de Jean, pour se faire baptiser par lui. ¹⁴Jean voulut s'y opposer : « C'est moi, disait-il, qui ai besoin d'être baptisé par toi, et c'est toi qui viens à moi ! » ¹⁵Mais Jésus lui répliqua : « Laisse faire maintenant : c'est ainsi qu'il nous convient d'accomplir toute justice^a. »

Alors, il le laissa faire. ¹⁶Dès qu'il fut baptisé, Jésus sortit de l'eau. Voici que les cieux s'ouvrirent et il vit l'Esprit de Dieu descendre comme une colombe et venir sur lui. ¹⁷Et voici qu'une voix venant des cieux disait : « Celui-ci est mon Fils bien-aimé, celui qu'il m'a plu de choisir. »

a. « Il nous convient » : Jean et Jésus se soumettent ensemble à un dessein de Dieu. De plus, le terme de « justice » désigne ici la fidélité nouvelle et radicale à Dieu.

JEAN ET JÉSUS

ÉVANGILE DE JEAN, CHAPITRE 3, VERSETS 22-30

Ce passage de l'Évangile de Jean, qui inspirera nombre d'écrivains et d'artistes par la suite (notamment Flaubert), est aussi assez complexe. Il nous faut donc nous arrêter un tant soit peu sur certains détails qui pourraient être un frein à votre compréhension du texte sacré.

Commençons tout d'abord par l'intervention des disciples de Jean le Baptiste qui viennent l'avertir du fait que Jésus (« celui auquel [il a] rendu témoignage ») lui fait du tort en baptisant de son côté, ainsi qu'en s'accaparant des disciples du Prophète. Ici, l'évangéliste nous retranscrit une controverse qui a eu lieu parmi les disciples du Baptiste au sujet de son véritable rôle, car certains le voyaient comme étant le Messie tant attendu à la place de Jésus. Jean est donc discrètement polémique, et nous éclaire sur la complexité de la situation qui n'était de toute évidence pas comprise par tout le monde, pas même par les plus proches du prophète.

Il convient maintenant que nous expliquions davantage cette image insolite de « l'ami de l'époux » dont se sert Jean le Baptiste pour décrire sa propre position par rapport à celle de Jésus (« l'époux »). Elle fait en fait référence à une ancienne tradition juive qui donnait à l'ami de l'époux un rôle d'organisateur majeur lors de la fête des noces. Il faut donc effectivement comprendre, dans cette parabole, que Jean le Baptiste n'est pas le Messie (l'époux) mais bien celui qui a été chargé de préparer sa venue.

²²Après cela, Jésus se rendit avec ses disciples dans le pays de Judée ; il y séjourna avec eux et il baptisait. ²³Jean, de son côté, baptisait à Aïnon, non loin de Salim, où les eaux sont abondantes^a. Les gens venaient et se faisaient baptiser. ²⁴Jean, en effet, n'avait pas encore été jeté en prison. ²⁵Or il arriva qu'une discussion concernant la purification opposa un Juif à des disciples de Jean. ²⁶Ils vinrent trouver Jean et lui dirent : « Rabbi, celui qui était avec toi au-delà du Jourdain, celui auquel tu as rendu témoignage, voici qu'il se met lui aussi à baptiser et tous vont vers lui. » ²⁷Jean leur fit cette réponse : « Un homme ne peut rien s'attribuer au-delà de ce qui lui est donné du ciel. ²⁸Vous-mêmes, vous m'êtes

témoins que j'ai dit : « Moi, je ne suis pas le Christ, mais je suis celui qui a été envoyé devant lui. » ²⁹Celui qui a l'épouse est l'époux^b ; quant à l'ami de l'époux, il se tient là, il l'écoute et la voix de l'époux le comble de joie. Telle est ma joie, elle est parfaite. ³⁰Il faut qu'il grandisse et que moi, je diminue^c. »

a. Marqueur spatial incertain. Il s'agirait plutôt ici d'un procédé narratif conçu par Jean pour attester la véracité de son récit.

b. Référence à l'Ancien Testament : Esaïe 62, 4-5. Dans le *Livre d'Esaïe*, c'est la terre d'Israël qui est considérée comme l'épouse du Seigneur. Jean le Baptiste affirme bien que Jésus est le Messie à qui la terre a été donnée en épouse par Dieu.

c. Jean-Baptiste laisse la place à Jésus dans son propre esprit. Il faudrait donc comprendre ici : « Il faut qu'il grandisse en moi », en plus de l'interprétation littérale très souvent faite qui tend à dire que le prophète s'efface devant le Christ pour ne pas lui faire obstacle.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Gustave Flaubert, *Un cœur simple*

Gustave Flaubert a été fortement inspiré, durant sa carrière, par deux courants littéraires opposés de son époque : le romantisme et le réalisme. Dans le conte *Un cœur simple*, tiré de son œuvre *Trois Contes*, l'auteur penche très nettement vers le second courant en nous présentant un cadre normand rudement réaliste, qui correspond d'ailleurs fidèlement à la Normandie que l'auteur a connue durant sa vie. Dans ce cadre il met en scène Félicité, une femme peu instruite, très naïve, au « cœur simple », servante dans une famille bourgeoise : celle de Mme Aubain.

Dans notre passage, Flaubert revisite le Baptême de Jésus en en détournant la figure de la colombe (c'est-à-dire du Saint-Esprit). Il rapproche en effet cette colombe du perroquet de Félicité, cet animal nommé « Loulou » que Félicité chérit au point de le faire empailler après sa mort. Il y a sacralisation du perroquet, ainsi que démythification du Saint-Esprit par la même occasion.

Tout d'abord, l'auteur nous présente, au travers du regard de Félicité, une forte ressemblance entre le perroquet et le Saint-Esprit d'un vitrail de l'église qui doit avoir, conformément aux évangiles de Marc et de Matthieu, l'apparence d'une colombe. Une ressemblance qui semble à Félicité plus frappante encore sur une image d'Épinal représentant le Saint-Esprit. Il nous faut préciser ici que ces images n'étaient en fait que de simples cartes aux illustrations grossières et presque caricaturales. Nous pouvons d'ailleurs le constater nous-même par la description que nous en fait Flaubert : le Saint-Esprit aurait des « ailes de pourpre » et un « corps d'émeraude ». Nous sommes donc très loin de la colombe symbolique du texte saint ! L'auteur nous donne en pâture l'interprétation naïve, par une femme sans instruction, du texte si compliqué des évangiles. Elle place son perroquet au même rang que la figure la plus sainte de la Bible et en fait, de cette manière, l'élément principal d'un texte burlesque raillant les bases de la chrétienté.

Dans les deux dernières parties de l'extrait, Félicité s'enfonce davantage dans sa méprise, tout comme dans son idéalisation du perroquet mort (qui va d'ailleurs jusqu'à l'adoration la plus dévouée). Premièrement, elle le confond avec le Saint-Esprit pendant sa prière, et prie non pas Dieu mais bien son animal empaillé. Deuxièmement, au moment de sa mort, elle voit « dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque ». Il convient de signaler que Flaubert reprend pratiquement mot pour mot le passage biblique du Baptême de Jésus en réutilisant à son tour ce phénomène divin des cieux qui se déchirent afin de symboliser, dans le texte saint, l'intervention de Dieu. Il est intéressant de comprendre maintenant pourquoi. Quelles sont les raisons qui ont inspiré une telle adaptation ?

La raison la plus évidente, celle qui fait sens sans même qu'on ait à la chercher bien longtemps, est celle qui s'inscrit dans la continuité de la démythification évoquée plus haut : l'auteur tourne en dérision, par le biais de ce passage biblique si célèbre et si fondateur, le catholicisme même.

La seconde raison, qui n'est en fait qu'une hypothèse de ma part, serait de penser que ce procédé permet à l'auteur de rajouter à son récit une part de magie, de fantaisie, inscrivant de ce fait son texte dans le genre féérique du conte.

Un matin du terrible hiver de 1837, qu'elle l'avait mis devant la cheminée, à cause du froid, elle le trouva mort¹ au milieu de sa cage, la tête en bas, et les ongles dans les fils de fer. Une congestion l'avait tué, sans doute. Elle crut à un empoisonnement par le persil ; et, malgré l'absence de toute preuve, ses soupçons portèrent sur Fabu.

Elle pleura tellement que sa maîtresse lui dit :

— Eh bien ! faites-le empailler !

[...]

Un certain Fellacher se chargea de cette besogne.

[...]

Enfin, il arriva, — et splendide, droit sur une branche d'arbre, qui se vissait dans un socle d'acajou, une patte en l'air, la tête oblique, et mordant une noix, que l'empailleur par amour du grandiose avait dorée².

Elle l'enferma dans sa chambre.

Cet endroit, où elle admettait peu de monde, avait l'air tout à la fois d'une chapelle et d'un bazar, tant il contenait d'objets religieux et de choses hétéroclites. (...) On voyait contre les murs : des chapelets, des médailles, plusieurs bonnes Vierges, un bénitier en noix de coco ; sur la commode, couverte d'un drap comme un autel, la boîte en coquillages que lui avait donnée Victor ; (...) Toutes les vieilleries dont ne voulait plus Mme Aubain, elle les prenait pour sa chambre. C'est ainsi qu'il y avait des fleurs artificielles au bord de la commode, et le portrait du comte d'Artois dans l'enfoncement de la lucarne.

Au moyen d'une planchette, Loulou fut établi sur un corps de cheminée qui avançait dans l'appartement. Chaque matin, en s'éveillant, elle l'apercevait à la clarté de l'aube, et se rappelait alors les jours disparus, et d'insignifiantes actions jusqu'en leurs moindres détails, sans douleur, pleine de tranquillité.

Ne communiquant avec personne, elle vivait dans une torpeur de somnambule. Les processions de la Fête-Dieu la ranimaient. Elle allait quêter chez les voisines des flambeaux et des paillassons, afin d'embellir le reposoir que l'on dressait dans la rue.

À l'église, elle contemplait toujours le Saint-Esprit, et observa qu'il avait quelque chose du perroquet. Sa ressemblance lui parut encore plus manifeste sur une image d'Épinal, représentant le baptême de Notre-Seigneur. Avec ses ailes de pourpre et son corps d'émeraude, c'était vraiment le portrait de Loulou.

1. Il s'agit du perroquet. Félicité, qui a perdu tous les êtres auxquels elle s'était attachée, a reporté son affection sur ce perroquet qu'on lui avait offert, prénommé « Loulou ».

2. Ironie très marquée car il nous paraît clair que ce « grandiose » dont l'auteur nous parle est non seulement superflu, mais manque cruellement de goût.

L'ayant acheté, elle le suspendit à la place du comte d'Artois, — de sorte que, du même coup d'œil, elle les voyait ensemble. Ils s'associèrent dans sa pensée, le perroquet se trouvant sanctifié par ce rapport avec le Saint-Esprit, qui devenait plus vivant à ses yeux et intelligible. Le Père, pour s'énoncer, n'avait pu choisir une colombe puisque ces bêtes-là n'ont pas de voix mais plutôt un des ancêtres de Loulou³. Et Félicité priait en regardant l'image, mais de temps à autre se tournait un peu vers l'oiseau.

[...]

À la mort de sa maîtresse, Félicité, devenue sourde, est de plus en plus désespérée.

Le lendemain il y avait sur la porte une affiche ; l'apothicaire lui cria dans l'oreille que la maison était à vendre.

Elle chancela, et fut obligée de s'asseoir.

Ce qui la désolait principalement, c'était d'abandonner sa chambre, — si commode pour le pauvre Loulou ! En l'enveloppant d'un regard d'angoisse, elle implorait le Saint-Esprit, et contracta l'habitude idolâtre de dire ses oraisons, agenouillée devant le perroquet. Quelquefois, le soleil entrant par la lucarne frappait son œil de verre, et en faisait jaillir un grand rayon lumineux qui la mettait en extase.

[...]

Félicité agonise dans sa chambre, pendant qu'a lieu dans la rue, en bas de chez elle, la grande procession de la Fête-Dieu.

Les fabriciens, les chantres, les enfants se rangèrent sur les trois côtés de la cour. Le prêtre gravit lentement les marches, et posa sur la dentelle son grand soleil d'or qui rayonnait. Tous s'agenouillèrent. Il se fit un grand silence. Et les encensoirs, allant à pleine volée, glissaient sur leurs chaînettes.

Une vapeur d'azur monta dans la chambre de Félicité. Elle avança les narines, en la humant avec une sensualité mystique ; puis ferma les paupières. Ses lèvres souriaient. Les mouvements du cœur se ralentirent un à un, plus vagues chaque fois, plus doux, comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît ; et, quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête.

Gustave Flaubert, « Un cœur simple », *Trois Contes* (1877).

3. Côté à la fois irrespectueux de la servante mais également très comique par la simplicité de son raisonnement ! Les perroquets ne parlent pas réellement, ils ne font que reproduire des sons. Or le Saint-Esprit n'est pas qu'une simple « voix », c'est l'intelligence même ! Il y a, dans les propos de Félicité, une irrévérence flagrante, ainsi qu'une naïveté sans pareille de laquelle résulte toute la saveur du passage.

Francis Ponge, *Le Savon*

Pour ce second prolongement littéraire, nous allons nous intéresser à un extrait d'un texte de Francis Ponge intitulé *Le Savon* et paru en 1967. Afin d'en simplifier la compréhension commençons par une brève présentation de l'auteur et de son œuvre. Francis Ponge est un écrivain du XX^e siècle qui a mené un combat bien connu par tous les auteurs d'après-guerre de son temps : le combat contre la difficulté d'expression. Il se distingue du surréalisme par le fait qu'il s'attache, pour sa part, à la description des choses qui nous entourent, en les présentant de façon qu'elles soient source d'une véritable réflexion pour tous. La réflexion du texte que nous allons étudier ensemble est d'ordre métalinguistique puisqu'elle fait du savon une « chose qui ressemble beaucoup à la parole » et qui nous serait indispensable à tous pour notre « toilette intellectuelle ».

Effectivement, le savon est un objet bien connu et pour le moins trivial, qu'on peinerait à identifier comme un sujet littéraire, et pourtant il prend, grâce à la plume de Ponge, une dimension nettement plus philosophique, symbolique, qu'on ne pourrait soupçonner de prime abord. Ce qui est décrit ici comme étant le « vrai savon », n'est autre que la poésie. Je dis poésie, mais nous pouvons également inclure la littérature au sens large dans l'allégorie que fait Ponge. Mais pas n'importe quelle littérature ! La littérature d'après-guerre, celle qui n'a plus de Dieu, qui se détache complètement de ce que Ponge appelle l'« idée fixe de [nos] parents », c'est-à-dire la foi en un salut par la religion.

Voilà pourquoi l'auteur reprend le texte biblique du Baptême de Jésus, car il est l'un des passages dans lesquels intervient la Parole divine, la « voix », la soi-disant « Intelligence » universelle, celle dont tout le monde s'est épris, parfois même jusqu'à l'aliénation. De plus, c'est bien dans ce passage que Jean-Baptiste invite les hommes à se confesser, à gagner leur salut par la parole. Les péchés seraient une des nombreuses facettes de cette « saleté » dont Ponge nous parle dans son texte. C'est d'ailleurs pour cela qu'il nous dit que même « dans le Jourdain, immergé jusqu'à la ceinture » la crasse intellectuelle ne peut disparaître de l'homme. Il faut du savon ! C'est-à-dire du savoir. Le but de l'auteur est bien de marquer une scission entre le salut de l'intellect et celui du spirituel (celui de l'intellect étant très nettement valorisé).

Certes, le monde est sale de cette saleté qu'est l'ignorance, mais aussi de la soumission religieuse. Celle-ci empêcherait l'épanouissement de l'homme, ou en tout cas son développement intellectuel. D'après Ponge, « bavoler quelques bulles de prières, en touchant de deux doigts mouillés son front, son nombril et ses seins » (soit le signe de croix que l'on opère lors d'un baptême ou d'une bénédiction) ne serait en fait qu'une « solution périmée » pour ce qui est de guérir ces maux de l'esprit. Il y a là une provocation flagrante de la part du poète, un discrédit de la religion par une attaque de son fondement le plus ancien, à savoir : le Baptême, et en l'occurrence le baptême de Jésus.

... Voici donc, cher lecteur, pour ta toilette intellectuelle (si tu es de mes amis, tu en sens parfois impérieusement le besoin), voici un morceau de vrai savon.

C'est que l'homme, en effet, ne peut se décrasser à l'eau simple, serait-ce sous des torrents à s'y noyer, ni au vent frais, si parfumé soit-il, ni par le silence, ni par la prière (serait-ce, dans le Jourdain, immergé jusqu'à la

ceinture⁴), ni par le suicide en la plus noire source (malgré toutes sortes de préjugés courant là-dessus).

Il y faut — et il y suffit, mais il y faut — dans la main (dans la bouche) quelque chose de plus matériel et peut-être de moins naturel, quelque chose d'artificiel et de volubile [...]. Quelque chose qui ressemble beaucoup à la parole employée dans certaines conditions⁵...

... En un mot : un petit morceau de savon.

*
**

Il y faut ce noyau de brouillard azuré. Ce tourbillon de très fragiles sphères.

Cette prestigieuse (prestidigiticeuse) mise en scène derrière laquelle disparaît la mémoire.

La mémoire de toute saleté se dissout et certainement la plus mauvaise solution en cette matière consiste à ce que votre idée fixe ou celle de vos parents vous mène en laisse à vous tremper, les bras en croix, dans quelque fade affluent de la mer Morte.

Peau neuve ! Place nette !

*
**

[...]

Dieu merci, un certain bafouillage est de mise, s'agissant du savon, touchant le savon. Il y a plus à bafouiller qu'à dire touchant le savon. Et il ne faut pas s'en inquiéter, s'inquiéter non plus de dire toujours la même chose. L'on peut, l'on doit bafouiller. [...]

Allons plus loin, et disons qu'à n'importe quel décrassage sérieux, un morceau de savon est nécessaire ; disons qu'il y suffit.

Il est avéré en effet que l'on ne peut se décrasser comme il faut à l'eau simple. Serait-ce sous des torrents de la plus pure. [...] Et je ne citerai que pour mémoire la solution la plus périmée, qui consiste à s'immerger jusqu'à la ceinture, les bras croisés, dans quelque fade affluent de la mer Morte (dans une eau qui s'écoule vers la mer Morte) et à y bavoler quelques bulles de prières, en touchant de deux doigts mouillés son front, son nombril et ses seins⁶.

Parlez-moi au contraire de la moindre cuvette et du petit morceau de savon !

Francis Ponge, *Le Savon* (1967)

-
4. Référence directe aux baptêmes de conversion pratiqués par Jean le Baptiste dans les eaux du Jourdain. Ponge, profondément athée, mais imprégné de culture biblique s'insurge contre le prétendu pouvoir purificateur du baptême. Il lui oppose la nécessité de ce qu'il appelle une « toilette intellectuelle » : se débarrasser de la crasse idéologique accumulée.
 5. Ponge tente, dans ses textes sur les objets, de faire ressembler le texte à l'objet décrit. C'est pourquoi ici, il adoptera un style « volubile » à l'image de la mousse abondante que produit le savon. À travers le savon c'est, en fait, à un certain usage de la parole que Ponge fait référence : une parole en quête de liberté, même s'il lui faut pour cela, faire des détours ou « bafouiller ».
 6. Pantomime du signe de croix.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Cornelis Van Haarlem, *Le Baptême du Christ*

Le premier prolongement artistique que nous vous proposons pour notre passage biblique est un tableau de Cornelis Van Haarlem intitulé *Le Baptême du Christ*, réalisé en 1588 et exposé depuis 1983 au célèbre musée du Louvre à Paris.

Ce peintre hollandais s'inscrit dans un mouvement artistique connu sous le nom de « maniérisme » qui apparaît après la mort du grand peintre Raphaël (1520), et qui marque une scission avec l'esthétique artistique de la Renaissance. Il s'écarte par une liberté très marquée dans les proportions, les couleurs et la réalité de l'espace, toujours dans l'optique de produire un effet artistique et émotionnel novateur. On retrouve dans ce tableau certains aspects du travail de Michel-Ange, notamment en ce qui concerne la musculature extrêmement puissante des personnages, ce qui correspond d'ailleurs très bien au mouvement du maniérisme.

Le tableau est organisé de manière à créer un effet de plongée. Les personnages du premier plan – très disproportionnés si l'on regarde, au bas du tableau, le dos du premier personnage qui est exagérément plus gros que sa tête – encadrent une percée au bout de laquelle a lieu le baptême de Jésus. Les positions de ces personnages semblent artificielles, non naturelles, mais ont toutes une chose en commun : elles indiquent le chemin qui mène au Christ, de sorte que ce dernier soit au centre de la toile, ainsi que de l'attention, tout en étant écarté par un jeu de lumière et de perspective.

En effet, on pourrait s'attendre à ce que le peintre représente le Messie de manière au moins équivalente à celle dont les autres personnages ont été peints, mais c'est finalement l'inverse, le Christ est non seulement très petit (presque inidentifiable) mais également dans l'ombre. Van Haarlem parvient de cette façon à créer un choc visuel tout en maintenant une certaine élégance dans le choix de ses couleurs et de l'organisation de sa toile.

Le passage biblique est ici revisité de manière novatrice pour l'époque par le simple fait qu'il ne semble pas avoir été fidèlement représenté. Le Jourdain paraît n'être qu'une clairière coulant dans une forêt obscure, quelques rayons de soleil semblent percer en arrière-plan mais très timidement. Sont-ce les cieux qui se déchirent pour symboliser l'intervention de Dieu ? Si tel est le cas, alors même les proportions des phénomènes ne sont pas respectées. L'abondance de lumière qui marquerait l'apparition du divin serait plus évidente aux yeux de tous, mais au lieu de cela nous n'avons à la place que quelques faisceaux lumineux. Le peintre accorde donc, dans son tableau, toute la lumière aux hommes imposants du premier plan, peut-être dans le but de reprendre une idée de la pensée humaniste : l'Homme est maître de son destin.



Le Baptême du Christ, Cornelis Van Haarlem, 1588

170 x 206 cm, Musée du Louvre

Léonard de Vinci, *Saint Jean Baptiste*

Notre second prolongement artistique se focalisera sur un tableau réalisé par le célèbre peintre italien Léonard de Vinci, représentant le personnage biblique de Jean le Baptiste. Bien que la date de création de ce tableau, intitulé *Saint Jean Baptiste*, ne soit qu'approximative (entre 1513 et 1516), il semblerait qu'il soit l'une des dernières peintures de Léonard de Vinci, parmi ses nombreux travaux sur les prophéties bibliques.

En effet, De Vinci s'est intéressé, tout au long de sa vie, aux épisodes clés de la Bible, tels que : la venue d'un nouveau Seigneur (le Christ), fils de Dieu, la prophétie de sa Passion, et la trahison au moment de la Cène. Saint Jean Baptiste, selon Vinci, annonce la mort du Christ mais aussi sa résurrection. Une prophétie heureuse, pleine d'espoir, amorcée par le sourire de ce personnage mystérieux.

La technique de l'huile sur bois, utilisée lors de la Renaissance jusqu'à aujourd'hui, permet au peintre de créer un effet particulier, flou, indistinct, imprécis, d'ombre et de lumière. Jean Rudez parle, à propos de la peinture de Vinci, de « pigments comme en suspension ».

Dans un jeu de lumière et d'ombre, Vinci met en évidence son personnage, porteur d'une grande nouvelle. Une lumière (divine peut-être ?) le découvre partiellement. Le spectateur est attiré par son visage et par son torse, tous deux illuminés, mais aussi par cet effet de mouvement du personnage qui semble indiquer de la pointe de son doigt un ciel, invisible au lecteur dans son tableau. La « chose » à découvrir est au-delà, elle est en rapport direct avec ce qu'il y a de plus céleste, à savoir la résurrection du Christ.

Même si le tableau tente d'être fidèle à l'idée du Baptiste que nous donnent Marc et Matthieu : un ermite vêtu simplement d'une peau de bête, il s'en démarque en le présentant comme porteur de croyance, tenant un crucifix dans sa main gauche tandis que l'autre pointe le Ciel. Léonard de Vinci nous transmet son interprétation — singulière — de Jean le Baptiste : un homme, mais peut-être aussi une femme ? Qui sait ce qu'il y a derrière ce bras, au-delà de cette ombre qui cache le corps de Jean ? Ne pourrait-on pas y voir, y deviner, des traits de femme ? Ses cheveux longs et bouclés, ce regard pétillant, vivant, qui accroche l'œil du lecteur, et ce sourire au coin des lèvres, comme moqueur suscitent un doute sur l'identité... Le nom masculin se mêle aux traits discrets féminins, laissant ainsi germer une interrogation sur ce personnage illuminé mais caché. Jean Baptiste, un androgyne, symbolique d'une union de l'Humanité ? Il pourrait avoir les caractéristiques d'un nouvel Adam : celles d'un homme avant le péché, habité de dualité. La coexistence du féminin et du masculin est évoquée dans l'Ancien Testament, au début de la Genèse, où il est écrit « Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa ; mâle et femelle il les créa. »

Le peintre sait qu'il ne peut que suggérer les mystères de Dieu, donner, proposer un autre angle, une autre image de ces personnages bibliques si énigmatiques. Mais, comme une prière à voix basse, une douce illumination qui coule sur Jean Baptiste, la vérité sera toujours au-delà des mots et des images, elle sera hors-cadre, appelée par l'imagination de chacun, par la croyance mystérieuse qui nous habite. C'est l'incertitude de ce tableau qui nous charme et appelle chacun à se souvenir de l'Histoire, des prophéties lointaines, et à s'interroger sur ses origines. Car l'ombre et la lumière se fondent dans un même mouvement continu et indécis... Le mystérieux appelle l'imaginaire et ensuite, inlassablement, les questions autour du sens de notre existence. Notre grande curiosité ne peut-elle pas nous mener plus loin que nous ne pouvons le penser ?

Faire que se trouver au bord ce soit plonger dedans

(Guillevic)

Le baptême de Jésus et le ministère de Jean le Baptiste

Elle sera notre propre quête du Saint Graal.



Saint Jean Baptiste, Léonard de Vinci, 1513-1516

Huile sur bois, 69 x 57 cm, Musée du Louvre

LA MORT DE JEAN-BAPTISTE

Célia BOURAI ~ Cynthia CROS

LA MORT DE JEAN LE BAPTISTE

ÉVANGILE DE MARC, CHAPITRE 6, VERSETS 14-29

Le récit de la mort de Jean Baptiste constitue une rupture dans l'évangile de Marc puisqu'il est raconté juste après l'envoi en mission des douze apôtres par Jésus, mais sans relation apparente avec cet épisode. Jean Baptiste est une figure importante de la Bible car il est le précurseur de Jésus, celui qui annonce la venue du messie. Jean est surnommé le Baptiste, en raison de sa pratique du baptême de repentir dans le désert, où il demande la conversion des pécheurs.

Le passage relate la mise à mort de Jean-Baptiste par le roi local Hérode Antipas, que le prophète avait dénoncé pour avoir épousé sa belle sœur Hérodiade. La mort de Jean-Baptiste est celle d'un prophète, celui dont la parole dérange les pouvoirs en place parce qu'il incarne une menace par son pouvoir de rassemblement.

Jean-Baptiste étant le précurseur de Jésus, cette mort annonce aussi celle du Christ. Par ailleurs ce récit ne va pas rester célèbre uniquement pour la mort de ce martyr mais surtout au travers de la figure de la fille d'Hérodiade, Salomé. Celle-ci, qui n'est pourtant pas nommée explicitement dans cet extrait, joue un rôle important dans la mort du prophète. Les textes synoptiques des évangiles, et plus particulièrement celui de Marc, manifestent à travers un récit pittoresque (le festin oriental, la danse d'une belle jeune fille, la tête du saint apportée sur un plat) les traits d'une légende populaire.

Cet extrait est construit sur une structure narrative en cinq mouvements, comprenant beaucoup de discours directs afin de rendre le récit plus vivant et d'en attester la véracité. En plus du stratagème qu'Hérodiade met en place à l'aide de sa fille pour parvenir à la mise à mort de Jean Baptiste, il est question dans cet extrait de la renommée de Jésus et des interrogations qu'il suscite sur son identité, mais aussi des causes de l'arrestation de Jean Baptiste, qui sont évoquées pendant la scène du festin d'anniversaire d'Hérode. Enfin, la mort de Jean-Baptiste est souvent associé aux mots qu'il prononce lui-même en parlant du Christ : « Il faut qu'Il grandisse et que moi je diminue ».

¹⁴Le roi Hérode^a entendit parler de Jésus, car son nom était devenu célèbre^b. On disait : « Jean le Baptiste est ressuscité des morts ; voilà pourquoi le pouvoir de faire des miracles agit en lui. »¹⁵D'autres

disaient : « C'est Élie ^c » D'autres disaient : « C'est un prophète semblable à l'un de nos prophètes. »¹⁶Entendant ces propos, Hérode disait : « Ce Jean que j'ai fait décapiter ^d, c'est lui qui est ressuscité. »

a. Hérode Antipas (21 av J-C- 39 ap JC) est tétrarque de Galilée et de Pérée. Il a épousé Hérodiade, la femme de son frère, mère de Salomé. Cette dernière est donc la nièce d'Hérode.

b. Devenu célèbre : les miracles réalisés par Jésus commencent à être reconnus et de ce fait on commence à parler de lui.

c. Élie : prophète de l'Ancien Testament, qui a de nombreuses similitudes avec Jean Baptiste. Elie est un prophète d'Israël annonciateur du Messie, à l'image de Jean Baptiste. Les deux sont représentés vêtus d'une peau de bête. On peut noter le rappel de l'Ancien Testament pour accentuer la véracité des prophéties.

d. Ce Jean que j'ai fait décapiter : les versets suivants (1-29) sont le récit de cet épisode et

¹⁷En effet, Hérode avait fait arrêter Jean et l'avait enchaîné en prison, à cause d'Hérodiade, la femme de son frère Philippe, qu'il avait épousée. ¹⁸Car Jean disait à Hérode : « Il ne t'est pas permis de garder la femme de ton frère » ¹⁹. Aussi Hérodiade le haïssait et voulait le faire mourir, mais elle ne le pouvait pas, ²⁰car Hérode craignait Jean ^e, sachant que c'était un homme juste et saint, et il le protégeait. Quand il l'avait entendu, il restait fort perplexe ; cependant il l'écoutait volontiers. ²¹Mais un jour propice arriva lorsqu'Hérode, pour son anniversaire, donna un banquet à ses dignitaires, à ses officiers et aux notables de Galilée. ²²La fille de cette Hérodiade vint exécuter une danse et elle plut à Hérode et à ses convives. Le roi dit à la jeune fille : « Demande-moi ce que tu veux et je te le donnerai »

²³Et il lui fit ce serment : « Tout ce que tu me demanderas, je te le donnerai, serait-ce la moitié de mon royaume. » ²⁴Elle sortit et dit à sa mère : « Que vais-je demander ? » Celle-ci répondit : « La tête de Jean le Baptiste. » ²⁵En toute hâte, elle rentra auprès du roi et lui demanda : « Je veux que tu me donnes tout de suite sur un plat^f la tête de Jean le Baptiste. » ²⁶Le roi devint triste, mais, à cause de son serment et des convives il ne voulut pas lui refuser. ²⁷Aussitôt le roi envoya un garde avec l'ordre d'apporter la tête de Jean. Le garde alla le décapiter dans sa prison, ²⁸il apporta la tête sur un plat, il la donna à la jeune fille, et la jeune fille la donna à sa mère. ²⁹Quand ils l'eurent appris, les disciples de Jean vinrent prendre son cadavre et le déposèrent dans un tombeau^g.

permettent d'expliciter ce mot d'Hérode, pour éviter toute mauvaise compréhension et montrer que Jean n'est pas ressuscité.

e. Hérode craignait Jean : soit cela illustre l'expression d'une peur sur un plan politique, par rapport à la puissance de rassemblement et l'importance que prend Jean Baptiste pour les juifs, ce qui pourrait entraîner une révolte ; soit cela exprime la peur sur un plan personnel, la crainte par rapport à ses miracles et ses prédications (ce qui rejoint l'évangile de Marc, selon lequel le tétrarque est sujet à des questionnements religieux), Hérode ne craindrait pas la foule mais Jean Baptiste.

f. Sur un plat : la tête fait office de dessert. Cette demande montre que Salomé prend la demande de sa mère au sens propre, ce qui accentue l'aspect naïf du personnage.

g. Dans un tombeau : insistance sur le cadavre et le sépulcre, pour montrer que Jean est bien mort et enseveli. Cette insistance est à associer au verset 16 prononcé par Hérode dans lequel il suggérait une résurrection de Jean le Baptiste. Le tombeau décrit permet de contredire sa pensée et d'empêcher de le confondre avec Jésus qui, lui, ressuscitera. Mais la mort de Jean-Baptiste annonce aussi celle de Jésus.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Nous avons pu remarquer que dans les textes fondateurs la figure de la jeune danseuse n'est pas nommée. Elle apparaît seulement comme soumise, secondaire et fugitive. Toutefois, l'imaginaire littéraire et artistique va en faire un véritable mythe. Nous allons nous intéresser à sa figure, qui devient le portrait de la femme séductrice suscitant tous les désirs, et le symbole à la fois de la femme fatale et de la cruauté féminine : le mythe de Salomé.

Le mythe de Salomé traverse les siècles, son personnage fait l'objet de différentes interprétations et réinterprétations. Elle passe de la petite fille obéissante et instrumentalisée par sa mère à la femme fatale, brûlée d'amour pour le Saint Jean (et qui d'ailleurs demande d'elle-même sa tête pour se venger de son refus) C'est en effet, vers la moitié du XIX^e siècle, siècle de l'écllosion du mythe de Salomé, que celle-ci commence peu à peu à s'approprier une personnalité à part entière : elle est nommée par son nom et n'est plus confondue avec Hérodiade sa mère.

Si le mythe de Salomé a connu un véritable succès au XIX^e siècle c'est sans doute d'une part grâce au mouvement littéraire qui caractérisait cette époque : le symbolisme. Selon Bertrand Marchal¹, « L'idéalisme symboliste est naturellement porté vers tous les ailleurs que proposent les rêves, les mythes, les légendes orientales et nordiques ». Dans ce sens Salomé serait une figure majeure et légitime de cet imaginaire symboliste. D'autre part l'évolution du mythe s'est aussi faite grâce au développement des droits de la femme au sein de la société du XIX^e. Daniel Grojnowski et Henri Scepti signalent que : « Il faut voir dans le développement du féminisme au XIX^e siècle l'un des facteurs de la réactivation de ce mythe. Du fait qu'elle revendique sa part des droits de l'homme et du citoyen, la femme est apparue d'autant plus dangereuse au regard de l'idéologie conservatrice que la séduction (danse de Salomé) a pour fin inéluctable la castration (décollation de Jean-Baptiste)². »

Pour les prolongements littéraires de ce passage biblique nous avons choisi d'étudier des textes qui ont réinventé le mythe de Salomé : d'abord une Salomé symboliste, libérée de son rattachement biblique ; puis une Salomé fatale, séductrice ; enfin une Salomé mortifère.

1. Bertrand Marchal, *Lire le symbolisme*, Dunod, 1993.

2. Cité par Pascal Agrien, « Salomé, un mythe littéraire » [en ligne] <http://dma1.over-blog.com/article-salome-un-mythe-litteraire-97398714.html>

Oscar Wilde, *Salomé*

La version originale de la pièce *Salomé* d'Oscar Wilde (1854-1900) date de 1891. Néanmoins le Lord Chamberlain avait interdit la représentation sur scène de la pièce sous prétexte qu'il était interdit de représenter des personnages bibliques sur scène. Indigné par cette censure, Wilde décide de devenir français et de renoncer à la nationalité britannique. *Salomé* fut éditée pour la première fois en français en 1893 et traduite en anglais par Lord Alfred Douglas. Wilde avait écrit la pièce de *Salomé* pour son amie Sarah Bernhardt³ qui décida d'interpréter le rôle-titre elle-même. La première représentation eut lieu en 1896 à Paris, Wilde n'y assista pas parce qu'il était alors prisonnier à Londres. Il mourut quelques années plus tard sans avoir jamais vu jouer sa pièce

Cette tragédie se présente en un seul acte qui se focalise sur le désir, un acte qui suit la progression parfaite d'un « acte d'amour » que Salomé voudrait accomplir. D'abord le désir se manifeste chez tous les personnages : le jeune Syrien et le Tétrarque Hérode désirent Salomé, qui, quant à elle, désire Iokanaan (Jean-Baptiste). Salomé, cherchant à assouvir son désir et consciente du pouvoir qu'elle exerce sur les hommes, réussit en jouant de ses charmes : ainsi le jeune Syrien la laisse voir Iokanaan (pourtant interdit de visite) en échange d'un sourire d'elle le lendemain. Elle fait aussi promettre au tétrarque de lui donner tout ce qu'elle voudra en échange d'une danse de sa part. Mais tout au long de la pièce le désir n'est jamais réciproque : le jeune Syrien finit par se suicider, Salomé fait tuer Iokanaan qui l'a rejetée brutalement, le Tétrarque irrité par le baiser nécrophile de Salomé au Saint ordonne de la tuer.

L'auteur s'inspire donc du passage biblique et des différents récits sur Salomé pour nous présenter une véritable analyse de la psychologie de l'être désirant. Wilde avait une orientation homosexuelle, c'est peut-être dans ce sens qu'il a cherché à nous montrer une Salomé masculine, défiant les mœurs et affirmant en public son attirance pour le saint.

IOKANAAN⁴ — Qui est cette femme qui me regarde ? Je ne veux pas qu'elle me regarde. Pourquoi me regarde-t-elle avec ses yeux d'or sous ses paupières dorées ? Je ne sais pas qui c'est. Je ne veux pas le savoir. Dites-lui de s'en aller. Ce n'est pas à elle que je veux parler⁵.

SALOMÉ — Je suis Salomé, fille d'Hérodiad, princesse de Judée.

IOKANAAN — Arrière ! Fille de Babylone ! N'approchez pas de l'élu du Seigneur.⁶ Ta mère a rempli la terre du vin de ses iniquités, et le cri de ses péchés est arrivé aux oreilles de Dieu.⁷

[...]

3. « Sarah Bernhardt » : (1844-1923) comédienne française, l'une des plus grande tragédiennes du XIXème siècle, elle fut très proche d'Oscar Wilde à qui elle commanda la pièce *Salomé* dont elle interpréta le rôle-titre en 1892.

4. Iokanaan en anglais ou Jokanaan en français représente le Saint Jean Baptiste. Voir réf bibliques.

5. Iokanaan était enfermé pour avoir dénoncé en public le mariage du Tétrarque avec Hérodiade, la femme de son demi-frère. Selon une vieille prophétie, le meurtrier du Messie mourrait peu de temps après lui, c'est pourquoi le Tétrarque Hérode hésitait à tuer Jean Baptiste et le fit plutôt prisonnier. D'après Marc (6, 14-29), le tétrarque le fit prisonnier pour le protéger de la mort car il le « connaissait pour un homme juste et saint » et « il l'écoutait avec plaisir ».

6. L'élu du Seigneur : Jean Baptiste, le précurseur du Messie.

7. Allusion au mariage incestueux d'Hérodiade avec Hérode.

SALOMÉ — Iokanaan ! Je suis amoureuse de ton corps. Ton corps est blanc comme le lis d'un pré que le faucheur n'a jamais fauché. Ton corps est blanc comme les neiges qui couchent sur les montagnes, comme les neiges qui couchent sur les montagnes de Judée, et descendent dans les vallées. Les roses du jardin de la reine d'Arabie ne sont pas aussi blanches que ton corps. Ni les roses du jardin de la reine d'Arabie, ni les pieds de l'aurore qui trépignent sur les feuilles, ni le sein de la lune quand elle couche sur le sein de la mer... Il n'y a rien au monde d'aussi blanc que ton corps. - Laisse-moi toucher ton corps !

IOKANAAN — Arrière, fille de Babylone ! C'est par la femme que le mal est entré dans le monde. Ne me parlez pas. Je ne veux pas t'écouter. Je n'écoute que les paroles du Seigneur Dieu⁸.

[...]

HÉRODE — Salomé, dansez pour moi.

[...]

SALOMÉ — *se levant*

Vous me donnerez tout ce que je demanderai, tétrarque ?

[...]

HÉRODE — Tout, fût-ce la moitié de mon royaume.

SALOMÉ — Vous le jurez, tétrarque ?

HÉRODE — Je le jure, Salomé.

[...]

SALOMÉ — J'attends que mes esclaves m'apportent des parfums et les sept voiles et m'ôtent mes sandales.

Les esclaves apportent des parfums et les sept voiles et ôtent les sandales de Salomé.

[...]

*Salomé danse la danse des sept voiles.*⁹

[...]

SALOMÉ —, *s'agenouillant*

Je veux qu'on m'apporte présentement dans un bassin d'argent...

8. Antoine Goléa (1906-1980, musicologue français), dans son interprétation du personnage de Jean-Baptiste selon Wilde, y voit un personnage en opposition avec lui-même : le saint porterait un amour violent à Salomé, qu'il ne pourrait pas assumer à cause de son rôle prophétique de prédicateur. Le saint serait donc partagé entre sa conscience morale et son désir d'amour, d'où ses différentes répliques violentes envers Salomé, comme s'il se débattait avec lui-même.

9. La danse des sept voiles est une danse qui révèle les parties du corps : le septième voile enlevé on se retrouve nu. La danse aurait pour origine le mythe de la déesse Ishtar et du dieu Tammuz. D'après les croyances babyloniennes et assyriennes, Ishtar voulut que les portes de l'enfer lui soient ouvertes après la mort de son amant Tammuz. Le gardien des portes de l'enfer accepta à condition que celle-ci se devête à chaque porte ; la déesse se retrouva nue à la septième porte. Elle se fit emprisonner puis libérer, elle refit le même chemin à l'envers et se retrouva totalement revêtue après la dernière porte.

[...]

SALOMÉ — *se levant*

La tête d'Iokanaan.

HÉRODE — Non, non.

[...]

SALOMÉ — *Elle se penche sur la citerne et écoute.*

Il n'y a pas de bruit. Je n'entends rien. Pourquoi ne crie-t-il pas, cet homme ? ... Ah ! Tu n'as pas voulu me laisser baiser ta bouche, Iokanaan. Eh bien ! Je la baiseraï maintenant. Je la mordrai avec mes dents comme on mord un fruit mûr. Oui, je baiseraï ta bouche, Iokanaan. Je te l'ai dit, n'est-ce pas ?... Tu n'as pas voulu de moi, Iokanaan. Tu m'as rejetée. Tu m'as dit des choses infâmes. Tu m'as traitée comme une courtisane, comme une prostituée, moi, Salomé, fille d'Hérodiade, Princesse de Judée ... tu as été le seul homme que j'ai aimé... Si tu m'avais vue, tu m'aurais aimée. Moi, je t'ai vu, Iokanaan, et je t'ai aimé. Oh ! Comme je t'ai aimé. Je t'aime encore, Iokanaan. Je n'aime que toi... J'ai soif de ta beauté. J'ai faim de ton corps... Si tu m'avais regardée tu m'aurais aimée. Je sais bien que tu m'aurais aimée, et le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort. Il ne faut regarder que l'amour.

[...]

La voix de Salomé

Ah ! J'ai baisé ta bouche, Iokanaan, j'ai baisé ta bouche. Il y avait une âcre saveur sur tes lèvres. Ôtait-ce la saveur du sang ?... Mais, peut-être est-ce la saveur de l'amour. On dit que l'amour a une âcre saveur... Mais, qu'importe ? Qu'importe ? J'ai baisé ta bouche, Iokanaan, j'ai baisé ta bouche¹⁰.

Un rayon de lune tombe sur Salomé et l'éclaire.

HÉRODE — *se retournant et voyant Salomé.*

Tuez cette femme ¹¹ !

Les soldats s'élancent et écrasent sous leurs boucliers Salomé, fille d'Hérodiade, Princesse de Judée. ¹²

Oscar Wilde, *Salomé*, 1893

10. Heinrich Heine (poète allemand, 1797-1856) publie en 1841 son poème *Atta Troll : Rêve d'une nuit d'été*, traduit en français en 1847. Il fait d'Hérodiade et de Salomé une seule unité : L'Hérodiade Salomé. C'est lui qui introduit dans le mythe le thème de la Salomé amoureuse et du baiser nécrophile : « Car elle aimait jadis le prophète. La Bible ne le dit pas, mais le peuple a gardé la mémoire des sanglants amours d'Hérodiade. »

11. Hérode était amoureux de Salomé et avait un désir acharné pour elle ; irrité de voir qu'elle aimait le saint et qu'elle l'avait embrassé, il ordonna de la tuer.

12. Wilde fait tuer Salomé par l'ordre du Tétrarque Hérode. Jacques de Voragine (Chroniqueur Italien du moyen-âge) dans *la Légende Dorée* (célèbre ouvrage racontant la vie de saints et martyrs chrétiens) raconte que Salomé, un jour, alors qu'elle marchait sur une rivière gelée, tomba à cause de la glace qui s'était brisée. Sa tête se retrouva à la surface de la glace, à l'instar de la tête du saint Jean, tranchée sur un plateau.

Apollinaire, *Salomé*

« Salomé »¹³ est le dix-huitième poème d'*Alcools* de Guillaume Apollinaire (1880-1918) publié en 1913. Dans ce recueil, Apollinaire regroupe près de quinze ans de poésie dans laquelle il fait le croisement entre différents thèmes tels le temps qui passe, la mythologie, la ville et la modernité mais aussi l'expression des sentiments et l'amour malheureux. Le poète transpose l'histoire biblique de Salomé dans un contexte personnel. En effet, ce poème évoque la peine d'amour causée par la gouvernante Annie Playden. Apollinaire s'inspire de la figure mythique de Salomé pour illustrer la femme symbolisant le mal d'amour et incarnant la cruauté féminine. Apollinaire se détache de la personnalité de Salomé telle qu'elle est représentée dans l'épisode biblique : un personnage passif et second qui n'est que le simple instrument de sa mère, la reine Hérodiade. Il nous propose deux grands thèmes qui déconstruisent le mythe de Salomé : l'amour de Salomé pour Jean le Baptiste et sa folie.

Salomé

Pour que sourie encore une fois Jean-Baptiste¹⁴
Sire je danserais mieux que les séraphins¹⁵
Ma mère dites-moi pourquoi vous êtes triste¹⁶
En robe de comtesse à côté du Dauphin

Mon cœur battait battait très fort à sa parole
Quand je dansais dans le fenouil en écoutant
Et je brodais des lys¹⁷ sur une banderole¹⁸
Destinée à flotter au bout de son bâton

Et pour qui voulez-vous qu'à présent je la brode
Son bâton refléurit sur les bords du Jourdain¹⁹
Et tous les lys quand vos soldats ô roi Hérode²⁰
L'emmenèrent se sont flétris dans mon jardin

13. Le poème est d'abord publié en 1905 avant d'être intégré dans le recueil *Alcools*.

14. Apollinaire illustre dès le premier vers le thème de l'amour de Salomé pour le Saint. Le premier vers est le seul où le nom de Saint Jean Baptiste est prononcé. Cette évocation donne des indices sur le moment de la scène : la décapitation a déjà eu lieu.

15. Séraphins : Anges de la première hiérarchie, représentés avec trois paires d'ailes. L'emploi du mot suggère une danse angélique et mystique que Salomé effectuerait pour le Saint.

16. Dans l'épisode biblique, la reine Hérodiade voulait la mort du saint Jean, qui condamnait son mariage avec le roi Hérode. Pour Apollinaire, la reine aurait aussi eu une attirance pour le saint Jean-Baptiste d'où sa tristesse.

17. Le « lys » représenterait la virginité de Salomé « brodée sur une banderole » pour flotter « au bout du bâton » de Jean-Baptiste. Ces vers 7 et 8 illustrent l'amour et le dévouement de Salomé pour le saint.

18. « Banderole » : peut évoquer la danse des sept voiles de Salomé.

19. « Jourdain » : fleuve de Palestine, sur les bords duquel le prophète baptisait.

20. Salomé s'adresse au roi avec un ton accusateur pour nier toute responsabilité dans la mort du Saint, qui la bouleverse. Elle cherche à guérir de sa culpabilité en trouvant un autre coupable. Elle s'innocente et accuse le roi, le soldat, ou la mère. Salomé est victime de la mort du saint, elle est condamnée à vivre seule sans son amour.

La mort de Jean-Baptiste

Venez tous avec moi là-bas sous les quinconces
Ne pleure pas ô joli fou du roi²¹
Prends cette tête au lieu de ta marotte²² et danse
N'y touchez pas son front ma mère est déjà froid

Sire marchez devant trabans marchez derrière
Nous creuserons un trou et l'y enterrerons
Nous planterons des fleurs et danserons en rond²³
Jusqu'à l'heure où j'aurai perdu ma jarrettière
Le roi sa tabatière
L'infante son rosaire
Le curé son bréviaire

Guillaume Apollinaire, « Salomé » in *Alcools*, (1906)

21. Salomé s'adresse au « fou du roi » mais paradoxalement, c'est elle qui incarne la folie dans cette strophe. Elle apparaît insouciant et désinvolte face à la mort du Saint.

22. Marotte : attribut du bouffon, sceptre surmonté d'une tête coiffée d'un capuchon de diverses couleurs et garni de grelots, qu'on donnait pour attribut et symbole de la Folie

23. Salomé appelle à une danse diabolique qui n'a plus rien de la danse angélique de la première strophe, c'est une danse macabre et malsaine. Salomé organise les funérailles du Saint sur les airs d'une comptine dont elle est la meneuse. Salomé sombre à la fois dans la folie et le délire, effondrée par la mort du saint.

Texte Complémentaire : Saint Jean Chrysostome (vers 344-407), Homélie²⁴ sur l'Évangile de Matthieu

Nous avons choisi de mettre en avant un extrait d'un sermon datant du IV^{ème} siècle, donc des premiers temps du christianisme, pour souligner l'interprétation que certains chrétiens ont faite de cet épisode biblique en donnant à voir une image misogyne de la femme coupable. Si l'historien Flavius Josèphe est le premier à donner le prénom de Salomé au personnage de la danseuse, les Pères de l'Église chrétienne vont exploiter les ellipses du récit fondateur biblique pour donner à cet épisode une portée didactique moralisatrice. À l'époque, la femme est considérée comme une menace, et une tentatrice. L'archétype de cet imaginaire féminin est Ève, coupable du péché originel. Dans le Nouveau Testament, les personnages féminins qui vont représenter cette image-là se trouvent être Hérodiade et sa fille, responsables de la condamnation du prophète Jean Baptiste, car tous les autres personnages féminins ont un rôle positif (Marie, mère du Christ, Marie-Madeleine symbolisant le repentir...). À partir de là de nombreux sermons vont utiliser ces deux figures. Notamment ceux de Jean Chrysostome et Augustin d'Hippone (IV-V^e siècle) qui sont à l'origine des caractéristiques du personnage de Salomé développées plus tard et reprises dans la littérature : la danseuse perverse, la femme fatale et l'incarnation du vice. L'intérêt de cet extrait est donc de montrer que si les écrivains des XIX^e et XX^e siècles ont vu en Salomé le mythe de la femme fatale, leur vision est peut-être en rapport avec ces commentaires d'hommes d'Église. De plus, ce sermon illustre la misogynie qui fait de la femme un être dangereux, associé au démon et au mal, représentant la luxure et le vice.

« Comme Hérode célébrait le jour de sa naissance, la fille d'Hérodiade dansa publiquement devant lui et elle lui plut²⁵. » O festin diabolique ! Ô assemblée de démons ! Ô danse cruelle ! Ô récompense encore plus cruelle ! On y décide en un moment la mort la plus injuste²⁶. On y fait mourir un homme qui ne méritait que des louanges et des couronnes. On apporte à ce festin cette tête qui était le trophée des démons, et le moyen dont on se servit pour gagner cette victoire était digne d'un si détestable succès : « Car la fille d'Hérodiade dansa, et plut à Hérode. De sorte qu'il lui promit avec serment de lui donner tout ce qu'elle lui demanderait. Mais cette fille ayant été instruite auparavant par sa mère, lui dit : Donnez-moi présentement dans ce plat la tête de Jean Baptiste. » Cette fille est doublement criminelle : premièrement en ce qu'elle danse ; secondement en ce qu'elle plaît à Hérode, et lui plaît de telle sorte, qu'elle reçoit un homicide comme le prix de sa danse. [...]

Mais considérez, je vous prie²⁷, tout l'ensemble de ce festin, et vous verrez que c'était le diable qui y présidait. Premièrement tout s'y passe dans les délices, dans la fumée du vin et des viandes, ce qui ne peut avoir que de malheureuses suites. Tous les conviés sont des méchants, et celui

24. Homélie : sermon simple prononcé pendant une messe.

25. L'auteur cite le texte de l'évangile.

26. Celle de Jean Baptiste le prophète, précurseur de Jésus.

27. Je vous prie : intervention de Jean Chrysostome pour nous interpeller, il prépare sa démonstration pour montrer la culpabilité de Salomé et des femmes.

qui les convie est le plus méchant de tous. De plus la licence et le libertinage y règnent souverainement. Enfin on y voit une jeune fille qui, étant née du frère mort, rendait ce mariage illégitime, et que sa mère devait cacher comme un témoignage public de son impudicité, qui entre au contraire avec pompe et avec magnificence au milieu de ce festin, et au lieu de se maintenir dans l'honnêteté propre à son sexe²⁸, s'expose aux yeux de tous, avec une impudence que n'auraient pas les femmes les plus débauchées. [...] Écoutez ceci, vous jeunes filles, ou plutôt vous, jeunes femmes, qui osez dans les noces des autres vous signaler par votre licence, par vos danses peu modestes, par votre joie trop libre et par une dissolution qui déshonore votre sexe. Écoutez ceci, vous tous qui aimez la bonne chère, et qui recherchez les festins pleins de luxe et de désordre. Craignez cet abîme et ce piège par lequel le démon fit tomber ce malheureux prince dans ce grand crime. Car il l'enveloppa de telle sorte dans ses filets, comme il est rapporté dans saint Marc, qu'il lui fit jurer « de donner » à cette danseuse tout ce « qu'elle lui demanderait, quand ce serait la moitié de son royaume. » Dans la frénésie de la passion, qui le possédait, il estimait si peu la principauté, qu'il était prêt d'en donner la moitié pour une danse. Mais, faut-il s'étonner qu'on ait vu alors un si grand excès, lorsque nous voyons, en ce temps où la lumière et la piété du christianisme se sont tellement répandues dans tout le monde, des jeunes gens s'abandonner de telle sorte au luxe et à la mollesse, qu'ils donnent pour se satisfaire et sans même y être engagés par serment, non pas un royaume, mais leur âme. Devenus les esclaves de la volupté, ils vont comme des brebis partout où le loup les entraîne²⁹. [...]

Mais quel qu'ait été le crime du tyran, la femme néanmoins qui inspire une si horrible demande à sa fille est sans comparaison plus criminelle que cette jeune fille qui la fait, et qu'Hérode même qui l'accorde. Car ce fut elle qui conduisit toute cette intrigue, et qui trama cette funeste tragédie³⁰. Au lieu de se montrer reconnaissante envers le prophète qui voulait faire cesser son déshonneur, elle affiche elle-même son ignominie ; en faisant danser sa fille en public, elle demande la tête du saint, et elle tend un piège où Hérode vient se prendre. [...] « Celui qui aime son père et sa mère plus que moi n'est pas digne de moi. » (Marc, VI, 23.) Si la fille d'Hérodiade avait suivi cette loi, elle n'en aurait pas violé tant d'autres, et elle n'aurait pas été la cause d'un crime effroyable. Vit-on jamais une si brutale cruauté ? Une fille pour grâce demande un meurtre. Elle demande une mort injuste, la mort d'un saint, et elle fait cette cruelle demande au milieu d'un festin, devant tout le monde, et sans rougir. Elle ne prend point Hérode en particulier pour lui faire cette demande. Elle la fait devant toute la cour, avec un front d'airain, avec un visage de prostituée, et le démon, qui lui avait inspiré ce

28. Honnêteté propre à son sexe : mise en évidence des contraintes imposées à la femme.

29. Comme des brebis partout où le loup les entraîne : image utilisée ici pour Hérode, qui s'est laissé entraîner sans même réfléchir devant la sensualité de Salomé, en y laissant son royaume, et son âme.

30. Hérodiade est la plus condamnable, elle est coupable de tout.

qu'elle devait demander, lui fait accorder ce qu'elle demande. C'est lui qui la fit danser avec tant de grâce, qui fit qu'Hérode fut ravi de la voir, et qu'ensuite il s'abandonna aveuglément à sa passion. Car le démon se trouve partout où il y a de la danse³¹. Dieu ne nous a point donné des pieds pour un usage si honteux, mais pour marcher avec modestie³². Il ne nous les a pas donnés pour sauter comme font les chameaux (car les chameaux ne sont pas beaux à voir lorsqu'ils dansent, et les femmes encore moins³³), mais pour avoir place dans le chœur des anges. Que si le corps est déshonoré par ces mouvements indécents, combien l'âme l'est-elle encore davantage ? Les danses sont les jeux des démons³⁴.

31. Toutes les personnes qui pratiquent la danse sont dans le mal car la danse est synonyme de sensualité.

32. « Usage si honteux » fait référence à la danse.

33. Les femmes encore moins : phrase ironique, mais qui montre que pour l'auteur la femme n'est pas à la hauteur, même des animaux.

34. Jeux des démons : le texte finit sur une énième répétition du mot « démon », le texte est rempli de l'isotopie du diable de l'enfer, et de la coupable. La femme est liée au mal.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Lucien Dhévy Lhurmer, *Salomé*

À l'image des prolongements littéraires, le récit biblique de la mort de Jean Baptiste a énormément inspiré les peintres. Ainsi, à diverses époques, au sein de divers mouvements, on retrouve de nombreuses représentations de ce passage biblique. Certains se sont intéressés à la décollation même de Jean Baptiste, d'autres se sont concentrés sur le festin d'Hérode mais beaucoup, à l'image des écrivains, se sont passionnés pour le personnage de la danseuse. En effet, Salomé constitue pour les artistes une grande source d'inspiration.

Les tableaux évoquant la mort de Jean Baptiste étant nombreux, nous avons eu des difficultés à sélectionner seulement deux œuvres ; néanmoins, nous avons choisi de présenter en premier une toile du peintre français Lucien Dhévy Lhurmer, (XIX-XX^e) qui s'inscrit dans le courant des symbolistes. Dans cette peinture, sont présents sur le même plan le personnage de Salomé, et la tête de Jean Baptiste (celle-ci repose toujours sur le plateau comme dans l'épisode biblique). Il est toutefois intéressant de noter que le titre du tableau est *Salomé*, le nom du prophète n'est pas évoqué bien qu'il soit à l'origine le personnage clé de cette scène. Une des particularités de cette œuvre est qu'elle a été réalisée au pastel. Les couleurs chaudes transcrivent une atmosphère d'amour et de dévotion. Le tableau laisse voir une Salomé embrassant langoureusement mais également tendrement la tête de Jean-Baptiste d'un baiser nécrophile, tout en l'entourant de ses bras.

Nous pouvons interpréter ce tableau de deux façons. La première : l'auteur reprendrait ainsi l'idée développée pendant le XIX^e par certains auteurs selon laquelle Salomé était en réalité amoureuse de Jean Baptiste. Dans la seconde interprétation, il s'agirait d'un baiser pour le pardon, la demande d'un pardon pour avoir été manipulée par sa mère Hérodiade, et n'avoir pas pu sauver le prophète. Les yeux fermés de Salomé évoquent une amoureuse mais en même temps elle serre la tête de Jean Baptiste à la façon d'une mère protectrice remplie de tendresse.



Salomé, Lucien Lévy-Dhurmer, 1896
pastel/papier bleu, 43 x 50 cm, collection privée,

Pierre Bonnaud, *Salomé*

Pour notre deuxième prolongement artistique, nous avons choisi de présenter, un tableau qui se concentre également sur le personnage de Salomé et sur sa relation avec Jean-Baptiste. De nouveau, le prophète est déjà mort, et seule sa tête le représente, cette dernière étant toujours posée sur le plat mentionné dans l'épisode biblique. Même si les tableaux reprennent les mêmes personnages, chaque représentation illustre une nouvelle vision des rapports entre ces personnages et c'est ce qui nous a paru intéressant. En effet, chaque artiste s'approprie le mythe d'une façon singulière. Ce tableau de 1865, dû au peintre français Pierre Bonnaud, s'intitule de la même façon que le premier étudié, *Salomé*. Le tableau représente Salomé avec la tête de Jean-Baptiste, déjà décapité. Il est marqué par une couleur orientale. Il montre une Salomé fière, presque arrogante par son regard et par sa posture, orgueilleuse, droite, et sensuelle à la fois. Salomé, ici pourtant assise, détient un certain pouvoir : elle regarde fixement la tête de Jean-Baptiste, qu'elle maintient en même temps, elle montre ainsi qu'elle est victorieuse, c'est elle qui détient et possède sa tête. Si lui se refusait à elle, désormais, elle semble pouvoir faire ce qu'elle veut de lui : le peintre reprendrait donc l'idée d'une Salomé amoureuse. Cette puissance peut aussi se voir dans la peau de tigre qui fait office de tapis et que Salomé domine. Enfin, Salomé est au centre du tableau, en lumière, presque complètement nue, seuls des ornements sur la tête, quelques bijoux, dont une ceinture au-dessous de sa poitrine en or l'habillent. Cela accentue la sensualité, et l'aspect désirable de ce personnage.



Salomé, Pierre Bonnard, 1865

77 x 53 cm, Musée du Prado, Madrid.

Tableau complémentaire

Pour finir, nous vous présentons ce tableau réalisé par l'universitaire Francesca Cavazza³⁵, qui reprend la chronologie des plus célèbres ouvrages réalisés sur Salomé dans le but de montrer la densité des prolongements possibles.

| Titre | Auteur | Année | Genre |
|---|----------------------------|-------------------|---|
| <i>Legenda aurea (La légende dorée)</i> | Jacobus de Voragine | ca.1260-1298 | Collection de vies de Saints |
| <i>Historia ecclesiastica, I, 20</i> | Nicephore Calliste | ca.1256 - ca.1335 | Histoire des origines du Christianisme jusqu'au 618 |
| <i>La rappresentazione di SanGiovanni Battista quando fudecollato</i> | anonyme | Vers 1451 | Représentation sacrée (jouée à Florence) |
| <i>Le Mystère de la Passion</i> | Arnould Greban | Vers 1452 | Mystère (joué dans la plupart des villes du nord, de l'ouest et du centre de la France) |
| <i>Le Mystère de la Passion</i> | Jean Michel | 1486 | Mystère (joué à Angers) |
| <i>Saint Jean-Baptiste</i> | Emile Jolibois (édité par) | Vers 1500 | Mystère (joué à Chaumont) |
| <i>Johanes decollatus</i> | Jacob Schoepper | 1546 | tragédie en latin |
| <i>Die Enthauptung Johannis</i> | Hans Sachs | 1550 | tragédie |
| <i>Baptistes, sive Calumnia</i> | George Buchanan | 1577 | tragédie en latin |
| <i>Der Tod Johannes des Täufers</i> | L. F. Hudeman | 1771 | tragédie |
| <i>Dramatisierte Geschichte Johannes der Vorläufer</i> | Leonard Maister | 1794 | tragédie |
| <i>Erodiade</i> | Silvio Pellico | 1833 | théâtre |
| <i>Atta Troll, XVIII à XX</i> | Heinrich Heine | 1843 | poème |
| « Les baisers de pierre » in <i>Les Cariatides</i> | Théodore de Banville | 1841 | poème |
| <i>Le juif errant, chap. XLIV et XLV</i> | Eugène Sue | 1846 | roman |
| <i>La vie de Jésus, chap. XII</i> | Ernest Renan | 1863 | roman |
| <i>Hérodiade, Scène</i> | Stéphane Mallarmé | 1869 | poésie |
| <i>Die ewige Jüdin</i> | Karl Ferdinand Gutzkow | 1869 | récit |
| <i>The daughter of Herodias, in An Epic of Women</i> | Arthur O'Shaughnessy | 1870 | poème |

35. *Salomé dans la littérature européenne à travers les siècles*, Thèse, Université de Bologne, consultable en ligne : <http://www2.lingue.unibo.it/dese/didactique/travaux/Cavazza/Histoire%20de%20la%20litt%C3%A9rature.pdf>

La mort de Jean-Baptiste

| | | | |
|---|--------------------------------------|------|---------|
| « Hérodiade » in <i>Les Princesses</i> | Théodore de Banville | 1874 | poésie |
| « La danseuse » in <i>Rimes dorées</i> | Théodore de Banville | 1870 | poésie |
| <i>Hérodiad</i> | Gustave Flaubert | 1877 | conte |
| <i>Hérodiad</i> | Carl Hartmann-Plön | 1882 | récit |
| <i>Erodiade in Elettra, Città del Silenzio</i> | Gabriele D'Annunzio | 1883 | poésie |
| <i>À rebours, chap. V</i> | Joris Karl Huysmans | 1884 | roman |
| <i>Salomé, Hérodiad (Corps de ballet)</i> | Jean Lorrain | 1885 | poème |
| « Salomé » dans <i>Les Onze Mille Vierges</i> | Arsène Houssaye | 1885 | poésie |
| « Salomé » in <i>Moralités légendaires</i> | Jules Laforgue | 1886 | récit |
| <i>Salomé</i> | Jean Lahor (Henri Cazalis) | 1888 | poésie |
| <i>La Danse.</i> | Pierre Louÿs | 1891 | poésie |
| <i>Merlin, IIF partie</i> | Paul Heyse | 1892 | roman |
| <i>Des soirs févriers...</i> | Albert Samain | 1892 | poésie |
| <i>La jongleuse</i> | Rachilde (Marguerite Émery) | 1892 | roman |
| <i>Salomé</i> | Oscar Wilde | 1893 | théâtre |
| <i>Rêves des heures lentes</i> | Charles Buet | 1893 | poésie |
| <i>Le Baiser de Jean</i> | Antoine Sabatier | 1894 | poésie |
| <i>L'Insensible</i> | Marcel Schwob | 1894 | conte |
| <i>Herodes in Phantastische Geschichten. Drei Novellen.</i> | Fritz Zilcken | 1894 | récit |
| <i>Der Täufer</i> | Max Bruns | 1896 | épopée |
| <i>Fumeurs d'opium</i> | Jules Boissière | 1896 | conte |
| « Hérodiad » (pour Gustave Flaubert) in <i>L'Ombre ardente</i> | Jean Lorrain | 1897 | poésie |
| « Hérodiade » (pour Théodore de Banville) in <i>L'Ombre bleue</i> | Jean Lorrain | 1897 | poésie |
| « La Vierge » in <i>La porte d'ivoire</i> | Bernard Lazare | 1897 | conte |
| <i>Salomé</i> | Joseph de Pesquidoux | 1898 | poésie |
| <i>Johannes</i> | Hermann Sudermann | 1898 | théâtre |
| <i>Salomé</i> | Oscar Vladislas de Lubicz Milosz | 1899 | poésie |
| <i>The Dance of the Daughters of Herodias</i> | Arthur Symons | 1899 | poème |
| <i>Salomé</i> | Gérard d'Houville (Henri de Régnier) | 1899 | poésie |

La mort de Jean-Baptiste

| | | | |
|--|--|----------|-------------------|
| <i>Salomé</i> | Paul Brunette et Maurice Jurion | 1899 | théâtre |
| « Salomé » in <i>Les Paons</i> | Robert de Montesquiou | 1900 | poésie |
| « Hérode » in <i>Le Chariot d'or</i> | Albert Samain | 1900 | poésie |
| <i>La gloire de Salomé ou Le madrigal de saint Jean</i> | Catulle Mendès | 1900 | poésie |
| <i>Les Soirs des Décadences</i> | Hector Fleischmann | 1901 p | rose |
| <i>Hérodoade in Le chant royal des décadences</i> | Hector Fleischmann | 1902 | poème |
| « Salome » in <i>Ginacemu Swiatu</i> | Jan Kasprowicz | 1902 | poème |
| <i>Uczta Herodiady (Le Festin d'Hérodiade)</i> | Jan Kasprowicz | 1905 | poème dramatique |
| « Salomé » in <i>Alcools</i> | Guillaume Apollinaire | 1906 | poésie |
| <i>Jesus, 2 partie : Der Täufer</i> | Karl Weiser | 1906 | théâtre |
| « Pharäidis » in <i>Dichtungen</i> | August Nechansky | 1906 | poème |
| <i>Salomé</i> | Miroslav Krleža | 1908 | théâtre |
| <i>Salomé</i> | Fernando Pessoa | Dès 1908 | fragment de pièce |
| <i>Les Salomé</i> | Jean Cocteau | 1909 | poèmes |
| « La danseuse » in <i>L'Hérésiarque et Cie</i> | Apollinaire | 1910 | récit |
| <i>Salome</i> | Ramón Goy de Silva | 1913 | théâtre |
| <i>Salomé</i> | Federico Garcia lorca | 1920 | poésie |
| <i>L'Eternelle idole</i> | Robert de Souza | 1920 | poème |
| « La danse de Salomé » in <i>Les Derniers Contes de Canterbury</i> | Jean Ray (Raymundus Joannes de Kremer) | 1925 | conte |
| « Élégant poème de Salomé Salomon » in <i>Corps et Biens</i> | Robert Desnos | 1930 | |
| <i>La mort de Salomé Salomé Alexandre Vialatte 1932 roman</i> | René Puaux | 1932 | nouvelle |
| <i>L'âge d'homme</i> , chap. « Salomé » | Michel Leiris | 1939 | roman |
| <i>Erodiade</i> | Giovanni Testori | 1969 | théâtre |
| <i>La Pitre François</i> | Weyergans | 1973 | roman |
| <i>Le Roi de Sodome</i> | Fernando Arrabal | 1978 | drame biblique |
| <i>The Salome Poems</i> | Jon Silkin | 1980 | poésie |
| <i>Un amour infini</i> , chap. VI | Jacqueline Kelen | 1982 | roman |
| <i>Salomé Antoine</i> | Scohy | 1982 | poésie |

JÉSUS ET LA PÉCHERESSE

Clara SORO-BABLET

JÉSUS ET LA PÉCHERESSE

ÉVANGILE DE LUC, CHAPITRE 7, VERSETS 36-50

Avec ce récit prend fin une section de l'évangile de Luc. Pour l'évangéliste, l'enjeu de l'épisode de la pécheresse est double : il s'agit de confirmer que Jésus est bien le messie tant attendu et de proclamer que le pardon divin est accordé sans autre condition qu'une vraie repentance adressée à Dieu par l'intermédiaire de Jésus.

Le personnage de Simon, l'homme chez qui se déroule la scène, correspond avec exactitude à celui d'un pharisien : il juge la pécheresse car il croit que sa propre attitude est irréprochable. Simon est le seul pharisien à être curieux à propos de Jésus au point de l'inviter ; cependant on comprend qu'il manque d'hospitalité véritable lorsque Jésus le lui fait remarquer.

Dès que la pécheresse entre, elle traite Jésus comme l'invité le plus important. Cette femme est décrite comme étant de mauvaise vie¹. Elle vient chercher le pardon mais dérange en même temps les convives : elle s'est imposée sans invitation, sa conduite est déplacée. Pourtant elle se montre beaucoup plus hospitalière que les pharisiens : elle est la seule à saluer Jésus par un baiser, et à lui offrir de l'eau et du parfum pour se laver les pieds (ce qui est la coutume à l'époque). Cette scène constitue pour Jésus une mise à l'épreuve inattendue : comment va-t-il réagir ?

Les pharisiens ne ressentent que de l'animosité pour Jésus car il bouleverse leurs codes et leurs traditions. Le récit nous livre les pensées de Simon, qui sont aussi celles de l'ensemble des pharisiens. De leur point de vue, cette femme dégrade la pureté de tous ceux qu'elle touche. Donc Jésus ne peut être prophète sinon il aurait reconnu à quelle sorte de personne il avait affaire et avait refusé qu'elle le touche. Jésus utilise alors le moyen de la parabole pour faire comprendre à Simon son manque de générosité. Il met en lumière le fait que Simon est un hypocrite : il reçoit Jésus uniquement pour le juger selon ses règles strictes. Lui et ses hôtes manquent de cœur et de compréhension envers autrui (défauts généralement reprochés aux pharisiens). Jésus prouve qu'ils ne valent pas mieux que la pécheresse. Finalement celle-ci est pardonnée car elle a fait preuve de foi envers Dieu mais pas Simon : Jésus aurait le pouvoir de pardonner ou non les péchés, il est donc plus qu'un prophète, il est Dieu.

1. Marie Madeleine serait une prostituée. Cependant rien ne le certifie dans les écrits. Être de « mauvaise vie » à cet époque pourrait très bien avoir une acception plus large que la prostitution.

³⁶Un pharisien^a l'invita à manger avec lui ; il entra dans la maison du pharisien et se mit à table. ³⁷Survint une femme de la ville qui était pécheresse^b ; elle avait appris qu'il était à table dans la maison du pharisien. Apportant un flacon de parfum en albâtre ³⁸et se plaçant par derrière, tout en pleurs, aux pieds de Jésus, elle se mit à baigner ses pieds de larmes ; elle les essuyait avec ses cheveux, les couvrait de baisers et répandait sur eux du parfum^c, ³⁹Voyant cela, le pharisien qui l'avait invité se dit en lui-même : « Si cet homme était un prophète, il saurait qui est cette femme qui le touche, et ce qu'elle est : une pécheresse. » ⁴⁰Jésus prit la parole et lui dit : « Simon, j'ai quelque chose à te dire. »_ « Parle, Maître », dit-il. ⁴¹« Un créancier avait deux débiteurs ; l'un lui devait 500 pièces d'argent, l'autre 50. ⁴²Comme ils n'avaient pas de quoi rembourser, il fit grâce de leur dette à tous les deux. Lequel des deux l'aimera le plus ? » ⁴³Simon répondit : Je pense que c'est celui auquel il a fait grâce de la plus grande dette. » Jésus lui dit : « Tu as bien jugé. »

⁴⁴Et se tournant vers la femme, il dit à Simon : « Tu vois cette femme. Je suis entré dans ta maison : tu ne m'as pas versé d'eau sur les pieds^d, mais elle, elle a baigné mes pieds de ses larmes et les a essuyés avec ses cheveux. ⁴⁵Tu ne m'as pas donné de baisers, mais elle, depuis qu'elle est entrée, elle n'a pas cessé de me couvrir les pieds de baisers. ⁴⁶Tu n'as pas répandu d'huile odorante sur ma tête, mais elle, elle a répandu du parfum sur mes pieds. ⁴⁷Si je te déclare que ses péchés si nombreux ont été pardonnés, c'est parce qu'elle a montré beaucoup d'amour. Mais celui à qui on pardonne peu montre peu d'amour. » ⁴⁸Il dit à la femme : « Tes péchés ont été pardonnés. »

⁴⁹Les convives se mirent à dire en eux-mêmes : « Qui est cet homme qui va jusqu'à pardonner les péchés ? »^e ⁵⁰Jésus dit à la femme : « Ta foi t'a sauvée. Va en paix. »

Jésus et la pécheresse, Lc 7, 36-50

a. Terme qui désigne une personne juive suivant rigoureusement la loi de Moïse. Très formaliste dans sa pratique de la religion, le pharisien juge ainsi sévèrement les autres, pensant détenir la vérité.

b. Elle est souvent assimilée à Marie de Magdala qui devient disciple de Jésus.

c. Les gestes charnels de la pécheresse sont scandaleux.

d. Usage de l'hospitalité orientale.

e. Le pardon accordé est pris comme un geste déplacé. Du point de vue d'un pharisien, Jésus s'octroie de manière scandaleuse le droit de pardonner. La question de son identité se pose : est-il le messie ?

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Max Jacob, *Repas chez Simon*

Max Jacob est un poète, romancier et peintre français (1876-1944). Dans ce poème un petit passage mentionne clairement le repas chez Simon. Marie Madeleine s'adresse directement à Jésus, contrairement au passage biblique où le personnage est muet. Elle demande aussi qui pourra lui donner le salut et Jésus l'accepte parmi ses disciples, ce qui n'est pas le cas dans l'évangile de Luc où le messie lui dit « Va en paix ». Max Jacob propose une autre version du salut qui passe par l'acceptation au sein d'un groupe, et l'éducation. Ce poème met en relation plusieurs extraits du Nouveau Testament : il commence par une strophe conclusive qui nous indique les pensées de Marie-Madeleine. Ensuite vient la scène de la pécheresse pendant le repas de Simon, puis la trahison de Judas, et enfin la mise en garde de Marie, la mère de Jésus.

Chacun doit pleurer sur Son Sort
Car c'est pour chacun qu'Il est mort.
Ce n'est pas Lui¹, ce n'est pas Lui
qui avait mangé de ce fruit²
Pourtant Il a été puni.
Par pitié pour moi, par amour pour eux,
Il s'est offert au Roi des Cieux³
« Puisque vous êtes en cette ville
Soupez avec nous aujourd'hui.
Venez donc à mon domicile :
Dans une heure les plats seront cuits »
Disait Simon à Jésus-Christ.
— Simon, de ton repas je ne ferai pas fi. »
— Je suis irritée contre moi-même,
Disait au Seigneur Madeleine,
De ma triste vie qui me guérira donc ?
— Moi ! Qui te donne mon pardon.⁴
Que ma grâce descende à ta nuque,
Toi qui te courbes à mes pieds nus
Voici mes amis !⁵ Qu'ils t'éduquent :
Près d'eux tu seras bienvenue. »
Pendant que tous étaient à table,
Judas l'envieux, l'implacable
S'en va trouver les gens notables ;

1. Il s'agit de Jésus.

2. Le fruit du péché originel.

3. Le « Roi des Cieux » est une référence à Dieu.

4. Évocation du pardon accordé à la pécheresse dans l'évangile de Luc.

5. Les amis de Jésus sont sûrement les apôtres.

Jésus et la Pécheresse

« Je donne aux soldats rendez-vous
Demain soir après son repas !
Que je Le voie sous les verrous.
Croyez-moi ! C'est un scélérat ! »
« J'ai le triste pressentiment
Disait Marie, la Vierge-Mère,
Ne va pas en ville, mon enfant,
Pas ce soir si tu veux me plaire.
— Pour soulager l'humaine gent
Je dois me donner chair et sang. »⁶

Max Jacob, « Repas chez Simon »,
Poèmes de Morven le Gaélique (1931)

6. Sacrifice du messie pour racheter le péché originel et celui des hommes.

Marguerite Yourcenar,
« Marie-Madeleine ou le salut », *Feux*

Feux est un recueil de nouvelles remettant en scène des figures de la mythologie (vieille tradition illustrée par Cocteau, Racine ou encore Shakespeare) et du Nouveau Testament dont une histoire courte sur la vie romancée de Marie-Madeleine. Ce recueil a été écrit par Marguerite Yourcenar (1903-1987) qui a pris le parti de mélanger les vies des différentes Marie évoquées dans les évangiles⁷ et celle de la pêcheresse, pour n'en faire qu'une et même personne. Dans cette nouvelle, Marie-Madeleine doit se marier à Jean qui lui préfère Dieu et qui s'enfuit lors de la nuit de noces. Profondément troublée et abattue, elle se jette dans les bras d'un lieutenant romain et ainsi commence sa réputation de pêcheresse. L'extrait présenté reprend directement les versets 36 à 50 de l'évangile de Saint Luc, chez Simon le Pharisien, pour proposer une narration assumée par Marie-Madeleine elle-même.

« Au fond d'un bouge de Césarée, un paralytique guéri⁸ me parla de Dieu. En dépit des supplications des anges qui s'efforçaient sans doute de le ramener au ciel, Dieu continuait à rôder de village en village, bafouant les prêtres, insultant les riches, mettant la brouille dans les familles, excusant la femme adultère, exerçant partout son scandaleux métier de Messie⁹. L'éternité même a son heure de vogue : à l'un de ces mardis où il n'invitait que des gens célèbres, Simon le Pharisien eut l'idée de prier Dieu. Je n'avais tant roulé que pour donner à ce terrible Ami une rivale moins naïve : séduire Dieu, c'était enlever à Jean son support éternel ; c'était l'obliger à retomber sur moi de tout le poids de sa chair¹⁰. Nous péchons parce que Dieu n'est pas : c'est parce que rien de parfait ne se présente à nous que nous prenons les créatures. Dès que Jean comprendrait que Dieu n'était qu'un homme, il n'aurait plus de raison de ne pas lui préférer mes seins. Je me parai comme pour un bal ; je me parfumai comme pour un lit. Mon entrée dans la salle du banquet arrêta les mâchoires ; les Apôtres se levèrent en tumulte de peur d'être infectés par le frôlement de ma jupe : aux yeux de ces gens de bien, j'étais impure comme si j'avais continuellement saigné. Dieu¹¹ seul était resté couché sur la banquette de cuir : d'instinct, je reconnus ces pieds usés jusqu'à l'os à force d'avoir marché sur tous les chemins de notre enfer, ces cheveux peuplés d'une vermine d'astres, ces vastes yeux purs comme les seuls morceaux qui lui restaient de son ciel. Il était laid comme la douleur ; il était sale comme le péché. Je tombai à genoux, ravalant mon crachat, incapable d'ajouter un sarcasme à l'horrible poids de cette détresse de Dieu. Je vis tout de suite que je ne pourrais le séduire puisqu'il ne me fuyait pas. Je défis ma chevelure comme pour mieux couvrir la nudité de

7. Notamment Marie de Magdala et Marie de Béthanie.

8. Référence à un des miracles de guérison de Jésus dans la ville de Capharnaüm où il ordonna à un paralytique de marcher, ce qu'il fit à la surprise générale.

9. Jésus est présenté comme un fauteur de troubles provoquant les scandales.

10. Elle veut séduire Jésus pour prouver qu'il n'est qu'humain, ce qui brisera la foi de Jean et le ramènera vers elle.

11. Marie-Madeleine utilise toujours le mot Dieu pour désigner Jésus.

ma faute ; je vidai devant lui la fiole de mes souvenirs. Je comprenais que ce Dieu hors la loi avait dû se glisser un matin hors des portes de l'aube, laissant derrière lui les personnes de la Trinité étonnées de n'être plus que deux. [...] Il posa sur ma tête sa grande main de cadavre qui semblait déjà vide de sang : on ne fait jamais que changer d'esclavage : au moment précis où les démons me quittèrent, je suis devenue la possédée de Dieu¹². Jean s'effaça de ma vie comme si l'Évangéliste pour moi n'avait été que le précurseur : en face de la Passion, j'ai oublié l'amour. »

Marguerite Yourcenar,
« Marie-Madeleine ou le salut », *Feux* (1936)

12. Elle subit une renaissance : elle devient une servante de Dieu. Sa vie passée et son amour pour Jean sont oubliés.

Texte complémentaire : Christian Doumergue, *Marie-Madeleine*

Cet essai regroupe les recherches faites sur Marie-Madeleine et sur l'évolution de ce personnage iconique du christianisme. Christian Doumergue retrace les différentes influences qui ont abouti à la figure de Marie-Madeleine telle que nous la connaissons aujourd'hui. Ce personnage est élaboré à partir de figures païennes, et de plusieurs femmes de la mythologie égyptienne et grecque dont Venus¹³.

Parmi les modèles mythologiques ou allégoriques ayant conditionné la « réécriture » de la figure de Marie-Madeleine, l'un domine plus particulièrement les autres. Il s'agit de la déesse Vénus. [...] L'idée que Marie-Madeleine fut, avant de connaître Jésus, une prostituée ou une courtisane, la prédisposait [...] à être associée à la déesse de l'amour. [...] Aucun texte ancien ne nous parle de Marie-Madeleine en donnant d'elle une description physique. [...] À travers les époques, les auteurs lui ont donc donné un visage [...] de fille publique repentie.[...] De là est née l'idée qu'elle dut être belle, la beauté étant, dans la pensée judéo-chrétienne traditionnelle, l'appât par lequel le diable précipite l'homme dans les abîmes de la chair et donc du péché.

Cependant rien ne prouve que Marie Madeleine ait été une prostituée. La ville de Magdala d'où son nom est tirée avait cette réputation, d'ailleurs non fondée, de prostitution. L'idée se développe à partir du 19^e siècle qu'elle fut l'épouse charnelle de Jésus. Marie-Madeleine fut également victime de ce qu'on a appelé une *damnatio memoriae*¹⁴ :

Chez certains copistes, son nom est gommé des textes [...] pour être remplacé par un autre, généralement celui de Marie, mère de Jésus. [...] Le bannissement de Marie-Madeleine était expliqué par la misogynie des pères de l'Église¹⁵. [...] Son effacement s'est fait au profit d'une autre femme, Marie. Ce n'est donc pas pour son sexe même que Marie-Madeleine a été mise à l'écart mais pour ce qu'elle-même incarnait.

Plusieurs communautés chrétiennes se querellaient à propos de la proximité de cette femme avec Jésus. Ils ne voulaient pas qu'on en déduise qu'elle comprenait mieux que tous les autres disciples le message du Messie. Ce n'est qu'à partir du 8^e siècle que son culte se développa en Occident. La pécheresse fut souvent assimilée à Marie-Madeleine ou Marie de Magdala ainsi qu'à une autre femme, Marie de Béthanie¹⁶.

13. Galatée, Psychée, Danaé, Ariane et Isis ont participé à l'élaboration de la figure de Marie-Madeleine.

14. Il s'agit d'une damnation de la mémoire. Pendant des siècles Marie-Madeleine a été volontairement oubliée.

15. C'est à dire des premiers doctrinaires du christianisme.

16. Ce personnage vivait à Béthanie (d'où son nom), avec sa sœur Marthe et son frère Lazare. Celui-ci est impliqué dans un des plus célèbres miracles de Jésus qui se nomme « La résurrection de Lazare ». Marie de Béthanie a elle aussi oint les pieds de Jésus avec du parfum (Jean, 12, 3-8), geste qu'elle a en commun avec Marie de Magdala.

Très tôt, plusieurs docteurs chrétiens se sont opposés sur la pertinence d'assimiler ou non ces trois femmes. [...] le Pape Grégoire le Grand [...] opta pour l'identité commune des trois femmes. [...] À partir de là, tous les textes écrits sur Marie-Madeleine en Occident incluent [...] les épisodes relatifs à Marie de Béthanie et lui associent le qualificatif de « pécheresse » employé par Luc.

L'omniprésence du prénom « Marie » dans l'entourage de Jésus a soulevé la question de savoir s'il s'agissait bien d'un prénom (auquel cas il aurait été particulièrement répandu, ce qui est la conclusion de nombreux historiens) ou bien d'un titre (par la suite confondu avec un prénom). Le prénom Marie (Mariam) signifie, en effet : « dame » ou « princesse ». (...) La désignation « Marie de Magdala » peut être la déformation d'une désignation titulaire signifiant, à l'origine, « princesse de Magdala ».

Cette explication est tout à fait possible lorsqu'on sait que Marie Madeleine était riche ou du moins aisée financièrement¹⁷. Il en va de même pour Marie de Béthanie : à la mort de Lazare, le texte de Jean indique que beaucoup de juifs, surtout les plus éminents, étaient venus pour consoler les deux sœurs. Ce fait montre toute l'influence de la famille de Marthe et Marie.

Christian Doumergue, *Marie-Madeleine* (2010)

17. Dans le chapitre 8, versets 1 à 3 de son évangile, Luc précise qu'elle assistait Jésus et ses disciples avec ses biens.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Le Tintoret, *Le Banquet chez Simon*,

L'épisode se retrouve chez plusieurs peintres sous diverses appellations comme « La Magdaléenne chez le pharisien », « Le Banquet chez Simon », ou encore chez « Simon le lépreux », scène qui se passerait alors à Béthanie, preuve de la confusion entre les trois personnages féminins. Dans ce tableau Jésus semble surpris des gestes de la pécheresse, ce que traduit la position de ses bras en l'air. Le reste des convives ignore la femme qui lave les pieds du Messie. Dans ses habits blancs, symbole probable de pureté, elle se couvre la poitrine avec son deuxième bras. Un signe qui la différencie de l'image de la prostituée. Son apparence physique, sa blondeur surtout, est à rapprocher de Vénus.



Le Banquet chez Simon, Le Tintoret, 1518-1594

Musée municipal, Padoue

Pierre Paul Rubens, *Fête dans la maison de Simon le Pharisien*

Rubens interprète aussi la scène de la pécheresse. Cette fois-ci Jésus ne regarde pas la femme qui lui lave les pieds. Il semble en pleine discussion avec un homme en face de lui, peut-être Simon à qui il explique la parabole des deux débiteurs. La pécheresse embrasse le pied du Christ. Elle est habillée du même bleu que celui du vêtement de Jésus. Elle a également la poitrine dénudée et les cheveux blonds : c'est une représentation classique qui montre la sensualité du personnage. Mais la nuance de bleu commune à Jésus et à Marie-Madeleine les place tous deux à part par rapport au reste des convives. Cette couleur montre l'importance de leur spiritualité.



Fête dans la maison de Simon le Pharisien, Pierre Paul Rubens, vers 1618

Huile sur toile, Musée de l'Ermitage, Saint Petersburg

DEUX MIRACLES

Lena ROBERT ~ Jodie GLANTZEN

Compléments :

Jennifer MELIN ~ Elodie NANSON ~ Laura PELIN

DEUX MIRACLES

ÉVANGILE DE MATTHIEU, CHAPITRE 14, VERSETS 13-33

Ces passages, tirés de l'Évangile de Matthieu, chapitre 14, versets 13 à 33, présentent deux miracles accomplis par Jésus : la multiplication des pains et la marche sur les eaux. Leurs nombreuses interprétations, à portée symbolique, sont à la base de leur notoriété. Soit elles vont dans le sens d'une croyance absolue en la foi, soit au contraire elles remettent en question le caractère trop surnaturel de ces actes divins qui vont à l'encontre de toute forme de raison. En effet, c'est cette dimension de la Bible qui nourrit le scepticisme des athéistes. Cependant, l'importance de ces deux miracles réside davantage dans la morale qu'ils prodiguent, à savoir la suprématie de la foi, permettant à l'Homme de se surpasser. Ainsi, on mettra en avant le rôle de précepteur tenu par Jésus envers ses disciples, et par analogie, envers tout croyant. De même, c'est à la lecture de ces deux miracles que nous saisissons pleinement la relation privilégiée entre Dieu et Jésus, son fils spirituel, à l'origine de cette œuvre si polémique qu'est la Bible...

Jésus nourrit cinq mille hommes

¹³À cette nouvelle^a, Jésus se retira de là en barque vers un lieu désert, à l'écart. L'ayant appris, les foules^b le suivirent à pied de leurs diverses villes. ¹⁴En débarquant, il vit une grande foule ; il fut pris de pitié^c pour eux et guérit leurs infirmes. ¹⁵Le soir venu, les disciples s'approchèrent de lui et lui dirent : « L'endroit est désert et déjà l'heure est tardive ; renvoie donc les foules, qu'elles aillent dans les villages s'acheter des vivres. » ¹⁶Mais Jésus leur dit : « Elles n'ont pas besoin d'y aller : donnez-leur vous-mêmes à manger. » ¹⁷Alors ils lui

disent : « Nous n'avons ici que cinq pains et deux poissons^d. » ¹⁸« Apportez-les moi ici », dit-il. ¹⁹Et, ayant donné l'ordre aux foules de s'installer sur l'herbe, il prit les cinq pains et les deux poissons et, levant son regard vers le ciel, il prononça la bénédiction ; puis, rompant les pains, il les donna aux disciples, et les disciples aux foules^e. ²⁰Ils mangèrent tous et furent rassasiés^f ; et l'on emporta ce qui restait

a. De même qu'il s'était retiré à la nouvelle que Jean le Baptiste avait été mis en prison (Mt 4,12). Jésus se retira en apprenant sa mort, présage de la sienne. [La Bible, traduction œcuménique]

b. Les foules ne suivent pas Jésus pour sa Parole mais pour ses miracles et les bienfaits qu'il produit. [Note personnelle]

c. Du latin *pietas* (« piété »), qui signifie « compassion, sentiment de commisération pour les souffrances et peines d'autrui ». [Dictionnaire en ligne]

d. Le pain est un symbole important dans la religion chrétienne car il représente le Corps du Christ (Eucharistie), ainsi que la communion entre Dieu et les fidèles. Le poisson est aussi un symbole du Christ : en effet il se dit en grec *ichthys*, mot dont chaque lettre représente le début d'un titre christologique, et qui peut se traduire ainsi « Jésus, Christ, Fils de Dieu, Sauveur ». [Note personnelle]

e. Moins que Jean, mais plus que Luc et surtout que Marc, Mathieu calque son récit sur celui de l'institution eucharistique. [La Bible, traduction œcuménique]

f. Peut-être faut-il voir dans le couple manger/être rassasié une allusion à la manne (nourriture miraculeuse envoyée par Dieu aux Hébreux) donnée à Israël au désert. [La Bible, traduction œcuménique]

des morceaux : douze paniers^g pleins !
²¹Or ceux qui avaient mangé étaient environ 5.000 hommes, sans compter les femmes et les enfants.

Jésus marche sur le lac

²²Aussitôt Jésus obligea^h les disciples à remonter dans la barque et à le précéder sur l'autre rive, pendant qu'il renverrait les foules. ²³Et après avoir renvoyé les foules, il monta dans la montagneⁱ pour prier à l'écart^l. Le soir venu, il était là, seul. ²⁴La barque se trouvait déjà à plusieurs centaines de mètres de la terre ; elle était battue par les vagues, le vent était contraire. ²⁵Vers la fin de la nuit, il vint vers eux en marchant sur la mer. ²⁶En le voyant marcher sur la mer, les disciples furent affolés : « C'est un fantôme », disaient-ils, et, de peur, ils poussèrent des cris.

²⁷Mais aussitôt Jésus leur parla : « Confiance, c'est moi, n'ayez pas peur ! »
²⁸S'adressant à lui, Pierre^k lui dit : « Seigneur, si c'est bien toi, ordonne-moi^l de venir vers toi sur les eaux. »
²⁹« Viens », dit-il. Et Pierre, descendu de la barque, marcha sur les eaux et alla vers Jésus. ³⁰Mais, remarquant le vent, il eut peur et, commençant à couler, il s'écria : « Seigneur, sauve-moi^m ! » ³¹Aussitôt, Jésus, tendant la main, le saisit en lui disant : « Homme de peu de foi, pourquoi as-tu douté ? » ³²Et quand ils furent montés dans la barque, le vent tomba. ³³Ceux qui étaient dans la barque se prosternèrent devant lui et lui dirent : « Vraiment, tu es Fils de Dieu ! »

g. Notation qui peut évoquer le nombre de disciples que Jésus a choisis et auxquels il apprend à donner le pain aux foules affamées. [La Bible, traduction œcuménique]

h. Notation surprenante : Jésus semble vouloir couper court à l'enthousiasme des disciples causé par le miracle précédent. [La Bible, traduction œcuménique]

i. La montagne a une importance particulière, puisqu'elle représente le lieu où Dieu se révèle pour annoncer la délivrance et pour inviter l'Homme à le rencontrer (Ex, 3, 19). C'est également le lieu où Dieu annonce sa loi, les Dix Commandements (Ex, 20) [Note personnelle]

j. Les évangélistes, surtout Luc, notent souvent que Jésus prie, dans la solitude ou la nuit, au moment des repas, et lors d'événements importants. [La Bible de Jérusalem]

k. Trois épisodes concernant Pierre (celui-ci, 16 16-20, 17 24-27), jalonnent intentionnellement la partie historique de Mathieu. L'attention se porte désormais non sur les foules, mais sur les disciples, et de ceux-ci sur Pierre, type de disciple dans son doute et dans sa foi. [La Bible de Jérusalem]

l. Ce n'est pas « permets-moi » mais « ordonne-moi ». On remarque ici l'importance de la Parole agissante, du Verbe, comme au moment de la création du monde, dans La Genèse : « Dieu dit : "Que la lumière soit" et la lumière fut. » (Gn 1, 3) [Note personnelle]

m. On peut trouver deux sens à cette exclamation : sauvetage du corps (de la noyade), mais aussi de l'âme (état de pécheur vivant dans l'illusion, l'aveuglement). [Note personnelle]

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Pierre Emmanuel, « Pierre sur la mer », *Évangélique*

Évangélique est un recueil de poèmes écrit par Pierre Emmanuel, poète français, et publié en 1961. Dans ce court poème, « Pierre sur la mer », Pierre Emmanuel reprend l'épisode biblique de la marche sur le lac (Matthieu 14, 22-33, « Jésus marche sur le lac »). Pierre Emmanuel insiste ici plutôt sur le personnage de Saint Pierre, le personnage de Jésus étant absent. Le message de l'épisode biblique est tout à fait restitué dans les deux premiers vers, c'est-à-dire : si l'on garde la foi, si l'on a confiance en Dieu, on parvient à faire abstraction des difficultés de la vie grâce à l'aide de Dieu. Il faut cependant noter une différence avec le passage biblique car il n'est pas question ici de chute, Pierre ne coule pas. En effet, Pierre croit, il marche en ayant le regard fixé sur Dieu, il ne se détourne pas, alors il ne coule pas. Cela montre, effectivement, qu'avec la foi, nous pouvons faire des miracles.

Celui qui croit
Il s'en va tout droit¹
Traversant les sillons² de la mer
Tel un paysan coupe court par les terres
Il ne vole pas
Il n'enfoncé pas³
Il sent les vagues coller sous ses pas
Comme les mottes d'un champ bien gras
Ses pieds impriment
Du talon aux doigts
Sur son propre abîme
Son juste poids

Pierre Emmanuel, *Évangélique*, 1961

1. Par sa foi, le croyant avance.

2. Sans doute faut-il rapprocher les « sillons » de la mer des vagues qui font balloter la barque dans l'extrait biblique, et qui ouvrent des tranchées dans la mer, comme la charrue le fait dans le champ labouré.

3. Pierre ne détourne pas son regard de Dieu, il ne coule pas.

Didier Van Cauwelaert, *Poisson d'Amour*

Cet extrait est tiré du roman *Poisson d'Amour* de Didier Van Cauwelaert (1984). Dans celui-ci, Philippe et Béatrice, deux amoureux, roulent en voiture. Béatrice, visiteuse de prison et championne de basket, décide d'acheter des caramels, mais ils n'ont pas assez d'argent pour cela. Béatrice décide alors de rentrer dans une cabine téléphonique pour y insérer une pièce d'un franc. C'est alors que le miracle se produit : cinq pièces tombent. Dans cet extrait, Béatrice semble être l'image même d'une bonne croyante (en effet, elle se signe à deux reprises). Si l'on pousse la réflexion plus loin, le personnage de Béatrice pourrait même incarner la figure de Jésus-Christ : l'auteur, qui s'est clairement inspiré du passage de la multiplication des pains, confère à Béatrice le pouvoir d'effectuer des miracles, ce qui donne de la grandeur au personnage. Cependant, des éléments contradictoires émanent du texte : Béatrice s'exclame qu'« il n'y a pas de bon Dieu », et elle fait « tourner la tête aux charcutiers », ce qui peut renvoyer à la femme tentatrice, et donc pécheresse. Autant d'éléments contradictoires qui font de cet extrait, une réécriture moderne de l'épisode biblique de la multiplication des pains.

« En passant devant une église, elle se signa, tomba par terre, dit : « Il n'y a pas de bon Dieu. » Le vent la décoiffait, lui donnait des couleurs, s'engouffrait dans sa jupe, elle chantait.

- Où va-t-on ? lui demandai-je à un carrefour.

- Je ne sais pas. Je te suis.

- Moi aussi.

- Ben alors on continue

Vers une heure, elle eut envie de caramels et je n'avais pas de monnaie.

Elle mit le pied à terre, entra dans une cabine téléphonique, décrocha, mit un franc dans la fente, raccrocha et il tomba cinq pièces. Elle sortit, pas étonnée du tout, me dit :

- C'est la multiplication des pièces de cent francs.

Elle lisait dans les mains, faisait pousser des framboises en mai, tourner la tête aux charcutiers, tomber des pièces et à côté de ça, elle parlait en anciens francs, disait « trolley » pour « autobus », se signait devant les églises - comme ses grands-mères. »

Didier Van Cauwelaert, *Poisson d'Amour*, 1984

Eric-Emmanuel Schmitt, Confession d'un condamné à mort la veille de son arrestation (*L'Évangile selon Pilate*)

Ce prolongement littéraire est extrait du roman d'Eric-Emmanuel Schmitt intitulé *L'Évangile selon Pilate*. L'intérêt de ce texte tient dans le point de vue choisi, celui de Jésus lui-même, qui relate son expérience de messie. Cependant, il nous apparaît ici, non pas en tant qu'élus, mais en tant qu'homme, en proie aux incertitudes, aux doutes, aux questionnements. Le lecteur se retrouve face à un être humain ayant du mal à assumer son titre de Fils de Dieu. Cet extrait ne raconte pas l'un des deux miracles de manière romancée, mais l'auteur a ici choisi un tout autre point de vue, englobant son rôle de faiseur de miracles en général. Jésus paraît davantage proche des hommes et semble se poser les mêmes questions qu'eux : comment est-ce possible de croire des événements à ce point surnaturels sans avancer de preuves tangibles / scientifiques ? Ces miracles ne seraient-ils pas une supercherie ? Eric-Emmanuel Schmitt remet ici en cause tous les fondements de la foi...

Les malentendus s'accumulaient. Je ne maîtrisais plus rien. On m'attribua des miracles. On me vit multiplier les pains dans les paniers vides, le vin dans les jarres vides, les poissons dans les filets vides⁴ toutes choses qui sont bien arrivées, je l'ai constaté moi-même, mais qui devaient avoir une explication naturelle⁵. 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 amphores⁶ ? Ne m'ont-ils pas attribué l'arrivée heureuse d'un banc de poissons dans le lac de Tibériade⁷ ? Je ne pourrais le prouver, mais je le suppose. Comment leur en faire le reproche ? Ils ne sont que des hommes, des hommes d'ici⁸, exaltés, qui m'adorent, qui doivent se défendre de nos adversaires, se justifier auprès de leurs familles. Transportés par leur passion, ils veulent convaincre, et lorsqu'on veut convaincre, la bonne foi et l'imposture se marient bien⁹. Certains de ma

-
4. L'auteur fait ici référence à trois des miracles accomplis par Jésus : la multiplication des pains (Mt 14, 13-21 ; Mc 6, 31-34 ; Lc 9, 10-17 ; Jn 6, 5-15), les noces de Cana (Jn 2, 1-11) et la pêche miraculeuse (Lc 5, 1-11).
 5. Jésus remet lui-même en cause le caractère surnaturel des événements et la notion même de miracle - ce dernier ayant pour fondement de défier toute science, toute logique. Dans la suite de l'extrait, Jésus semble même douter du pouvoir de Dieu. Où est la foi qu'il promulgue avec certitude dans les Évangiles ?
 6. Une amphore est, dans l'Antiquité, le récipient le plus utilisé pour le transport de produits de base : le vin, l'huile d'olive, la bière, et les sauces de poissons. Allusion aux amphores des noces de Cana, qui se trouvèrent miraculeusement emplies de vin au lieu d'eau.
 7. Allusion à la pêche miraculeuse. Cette série de questions montre le désarroi de Jésus tandis qu'il se trouve au seuil de la mort. C'est à ce moment-là qu'il revêt des caractéristiques bien humaines : la solitude, le besoin de réponses au moment de mourir, le face à face avec soi-même, la remise en question. Dans le texte biblique, au contraire, Jésus ne semble douter de rien, il est même la figure du croyant rempli de foi donnant des leçons aux disciples et aux foules.
 8. Tandis que dans l'extrait Jésus semble plus proche de la Terre que du Ciel, des hommes que de Dieu, dans cette phrase il met une distance entre lui et les êtres humains ; il les place dans un contexte précis, le terme « ici » désignant la Terre, le lieu des pécheurs, de la faute (où furent envoyés Adam et Eve après le Péché Originel).
 9. Cette phrase est d'une violence terrible : le personnage de Jésus croyant en ses disciples, leur enseignant les bons préceptes, leur léguant sa foi et son savoir, laisse ici place à un homme soupçonnant ses sujets d'imposture et de mensonge. Nous ne sentons pas la relation de confiance réciproque les unissant.

vérité, ils se risquent à de petits mensonges : pourquoi ne pas employer les mauvais arguments quand les bons ne réussissent pas¹⁰ ? Peu importe que ce prodige soit réel et que cet autre ne le soit pas ! Les coupables, ce sont les crédules, ceux qui veulent être trompés¹¹.

Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Evangile selon Pilate*, 2000

10. Il est possible que l'auteur fasse allusion aux paraboles de Jésus qu'il qualifie de « bons arguments », mais qui n'ont pas convaincu les foules - ces dernières ayant besoin de preuves tangibles pour croire au pouvoir de leur maître.

11. Schmitt soulève une question théologique importante : le besoin qu'ont les hommes de croire en quelque chose de surnaturel pour échapper à leur condition de mortels et ne pas avoir à affronter l'absurdité de la vie.

Texte complémentaire 1 : *Ancien Testament* « La multiplication des pains du prophète Élisée »

Ce texte, issu de l'ancien testament, présente Élisée, disciple d'Élie, celui-ci étant le prophète majeur dans les religions abrahamiques et l'annonciateur du Messie à la fin des temps (selon les prophètes bibliques). Élisée est célèbre pour avoir accompli un certain nombre de miracles dont la multiplication des pains. Ce texte est extrait du *Deuxième Livre des Rois*. Les deux Livres des Rois racontent l'histoire d'Israël depuis la rébellion d'Adonias, fils du roi David, jusqu'à la captivité de Judas. Cet extrait est intéressant dans la mesure où l'influence de l'Ancien Testament sur le Nouveau Testament est bien visible : il montre de façon évidente le lien unissant ces deux ouvrages.

⁴²Un homme vint de Baal-Shalisha et apporta à l'homme de Dieu du pain de prémices, vingt pains d'orge et du grain frais dans son épi^a. Celui-ci ordonna : « Offre^b aux gens et qu'ils mangent », ⁴³mais son serviteur répondit : « Comment servirai-je cela à cent^c personnes ? »

Il reprit : « Offre aux gens et qu'ils mangent car ainsi a parlé le Seigneur^d : On mangera et on en aura de reste^e. » ⁴⁴Il leur servit, ils mangèrent et en eurent de reste, selon la parole du Seigneur. (2 R 4, 42-44)

Ancien Testament, Deuxième livre des Rois,
chapitre 4, versets 42 à 44.

-
- a. On remarque dans cet épisode l'absence du poisson, élément pourtant important dans le miracle de la multiplication des pains accompli par Jésus. [Note personnelle]
- b. On retrouve l'importance de la Parole avec le verbe à l'impératif (Cf « Donnez-leur vous-même à manger »). [Note personnelle]
- c. Ici, le nombre de personnes à nourrir est moins important que dans le Nouveau Testament (5 000), ce qui renforce la suprématie de Jésus. [Note personnelle]

-
- d. Contrairement au Nouveau Testament, où seul le Ciel est évoqué, la référence à Dieu est ici probante : « Ainsi a parlé le Seigneur ». [Note personnelle]
- e. À l'instar du Nouveau Testament, il reste de la nourriture ; cependant nous n'avons pas connaissance de la quantité exacte. Cela minimise l'effet extraordinaire du miracle. [Note personnelle]

Texte complémentaire 2 : Ancien Testament, « La manne et les caillles »

Ce prolongement provient de l'*Exode*, deuxième livre de l'Ancien Testament faisant suite à la *Genèse*. On retrouve le rôle de médiateur qu'endosse le prophète, reliant Dieu et les hommes. Ce rôle est ici assumé par Moïse, premier prophète du judaïsme, connu pour avoir écrit les Dix Commandements sous la dictée de Yahvé (Dieu des Juifs). Le passage se situe au moment où la communauté israélite effectue une marche dans le désert pour fuir l'Égypte sous la conduite de Moïse. Les murmures évoqués ici font référence aux plaintes que le peuple adresse à ce dernier, celles-ci étant dues à la peur de mourir de faim : « À coup sûr, vous nous avez amenés dans ce désert pour faire mourir de faim toute cette multitude. » On soulignera l'importance de ce texte qui est à l'origine de la multiplication des pains du prophète Élisée ainsi que celle de Jésus dans le Nouveau Testament.

[...]

⁴Yahvé dit à Moïse ^a : « Je vais faire pleuvoir pour vous du pain du haut du ciel. Les gens sortiront et recueilleront chaque jour la ration du jour ; je veux ainsi les mettre à l'épreuve pour voir s'ils marcheront selon ma loi ou non. ⁵Et le sixième jour^b, quand ils prépareront ce qu'ils auront rapporté, il y en aura le double de ce qu'ils recueillent chaque jour. »

⁶Moïse et Aaron ^c dirent à toute la communauté des Israélites : « Ce soir vous saurez que c'est Yahvé qui vous a fait sortir du pays d'Égypte ⁷et au matin vous verrez la gloire du Yahvé. Car il a entendu vos murmures contre Yahvé. Et nous, que sommes-nous pour que vous murmuriez contre nous ? » ⁸Moïse dit :

« Yahvé vous donnera ce soir de la viande à manger et, au matin, du pain à satiété, car Yahvé a entendu vos murmures contre lui. Nous, que sommes-nous ? Ce n'est pas contre nous que vont vos murmures, mais contre Yahvé. »

⁹Moïse dit à Aaron : « Dis à toute la communauté des Israélites : Approchez-vous devant Yahvé, car il a entendu vos murmures. » ¹⁰Comme Aaron parlait à toute la communauté des Israélites, il se tourna vers le désert et voici que la gloire de Yahvé apparut dans la nuée. ¹¹Yahvé parla à Moïse et lui dit : ¹²« J'ai entendu les murmures des Israélites. Parle-leur et dis-leur : au crépuscule vous mangerez de la viande et au matin vous serez rassasiés de pain. Vous saurez alors que je suis Yahvé votre Dieu. » ¹³Le soir, des caillles montèrent et couvrirent le camp, et au matin, il y avait une couche de rosée tout autour du camp. ¹⁴Cette couche de rosée évaporée, apparut sur la surface du désert quelque chose de menu, de granuleux, de fin comme du givre sur le sol^d. ¹⁵Lorsque les Israélites virent cela, ils se dirent l'un à

a. On remarque la présence du dialogue entre Yahvé et son prophète, contrairement au Nouveau Testament dans lequel leurs échanges se passent dans le silence. Il est ainsi clair que c'est Yahvé qui effectue le miracle et non Moïse.[Note personnelle]

b. Le samedi est le jour saint du Dieu de la Bible. C'est donc le Jour du Seigneur. Les Juifs le considèrent comme le mémorial de la Création et comme un jour de repos sacré (shabbat).[Note personnelle]

c. Aaron est le frère de Moïse et le premier grand prêtre d'Israël.[Note personnelle]

d. Nous pouvons noter dans ce verset un caractère poétique que l'on ne retrouve pas habituellement dans la Bible, connue pour sa neutralité et son absence de fioritures.[Note personnelle]

l'autre : « Qu'est-ce cela ? » car ils ne savaient pas ce que c'était. Moïse leur dit : « Cela, c'est le pain que Yahvé vous a donné à manger. ¹⁶Voici ce qu'a ordonné Yahvé : recueillez-en chacun selon ce qu'il peut manger, un gomor^e par personne. Vous en prendrez chacun selon le nombre des personnes qu'il a dans sa tente. » (Ex 16 4-16)

e. Mesure de capacité des matières sèches et des grains chez les Hébreux et les Égyptiens. [Note personnelle]

Texte complémentaire 3 : Une marche sur les eaux dans la tradition bouddhique

Par la lecture de cet extrait, il est possible de voir qu'il existe des récits de marche sur les eaux en dehors de la tradition biblique, notamment dans le bouddhisme indien. Cependant, la signification du récit que nous présentons est assez différente de l'épisode évangélique. En effet, marcher sur l'eau sans sombrer est ici davantage signe d'une intensité de contemplation qui fait échapper le corps humain aux lois de la pesanteur que la démonstration du pouvoir de la foi. Ce prolongement littéraire, traduit du pâli, provient de l'un des Jâtakas (que l'on peut traduire par « nativité »), contes et histoires des nombreuses vies antérieures du bouddha historique Shakyamuni.

Il était un homme pieux, vertueux et disciple de choix qui, un soir, étant en route pour Jetavana¹, arriva au bord de la rivière Aciravâti, alors que les passeurs avaient déjà remis leur barque sur l'autre rive pour pouvoir écouter l'annonce du Dharma [la doctrine bouddhique]. N'apercevant aucun navire à l'embarcadère et étant pris d'un ravissement causé par [la contemplation du] Bouddha², il descendit sur la rivière³. Ses pieds ne s'enfoncèrent pas dans les eaux. Il parvint ainsi jusqu'au milieu comme s'il se mouvait sur la terre ferme. Mais à ce moment-là il remarqua les vagues⁴. Alors le ravissement causé par [la contemplation du] Bouddha [qui l'avait pris] faiblit et ses pieds commencèrent à s'enfoncer. Mais étant de nouveau parvenu à la plénitude du ravissement causé par [la contemplation du] Bouddha, il continua de marcher sur l'eau⁵. Il arriva ainsi à Jetavana, saluant respectueusement le Maître, et s'assit d'un côté⁶. Le Maître lui fit un accueil chaleureux : « Ô pieux laïc⁷, j'espère que tu as fait route sans fatigue. » « Seigneur, répondit-il, après avoir atteint le ravissement causé par [la contemplation du] Bouddha, j'ai bénéficié d'un support sur la surface de l'eau, comme si je foulais la terre ferme. »

-
1. Jetavana est l'un des monastères bouddhistes les plus connus d'Inde pour avoir été la place où Bouddha donna la majorité de ses enseignements. Il est situé en dehors de la vieille ville de Savatthi. [Dictionnaire en ligne]
 2. Ici, Bouddha est évoqué de façon concrète, alors que le Seigneur dans le Nouveau Testament est uniquement représenté par le Ciel. [Note personnelle]
 3. Contrairement à Pierre qui s'avance sur l'eau pour avoir la preuve du pouvoir divin, cet « homme pieux » est poussé par un sentiment plus positif : le ravissement causé par la vision de son Guide spirituel. [Note personnelle]
 4. Tout comme Pierre, c'est à la vue du danger (les vagues) que l'homme perd de son « pouvoir ». [Note personnelle]
 5. Le disciple bouddhiste se sauve de la noyade par ses propres moyens : la plénitude du ravissement, aide spirituelle apportée par Bouddha. En revanche, Pierre a besoin d'implorer Jésus pour sortir des eaux, ce dernier lui tendant la main. [Note personnelle]
 6. Nous voyons les rapports cordiaux, voire amicaux entre le disciple et son maître, contrastant avec l'austérité qui ressort du lien entre Jésus et ses sujets. [Note personnelle]
 7. Cette expression bienveillante diffère de celle, moraliste, de Jésus à Pierre : « Homme de peu de foi, pourquoi as-tu douté ? » [Note personnelle]

Deux miracles

« Assurément⁸, ô homme pieux, tu n'es pas le seul qui, s'étant souvenu des mérites du Bouddha, a obtenu de l'aide ; jadis des hommes pieux, après avoir fait naufrage au milieu de la mer, et s'étant souvenu des mérites du Bouddha, obtinrent de l'aide. »

Jâtaka, 190, (III^e siècle)

8. Ce terme confirme la nécessité de croyance absolue que le disciple doit avoir en son maître. [Note personnelle]

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Lambert Lombard, *Le Miracle des pains et des poissons*

Ce tableau est intitulé *Le Miracle des pains et des poissons*. Il a été réalisé par Lambert Lombard, peintre du XVI^e siècle. La diversité des personnages (hommes, femmes, enfants) représente ici la multitude au nombre de cinq mille, dans l'épisode biblique. Dans ce tableau, il est intéressant de constater que Jésus n'est pas différencié des autres hommes qui l'entourent ; seul son regard tourné vers le Ciel permet de l'identifier et témoigne de son statut de Messie. Au premier plan, les douze paniers du récit biblique sont présents, de même que le lac, au dernier plan, annonce le miracle suivant (la marche sur les eaux).



Le miracle des pains et des poissons, Lambert Lombard, 1505-1566

104 x 110 cm – Huile sur toile
Rockox House Museum (Belgique)

Giovanni Lanfranco, *Miracle du pain et du poisson*

Ce tableau de Giovanni Lanfranco, intitulé *Miracle du pain et du poisson*, a été peint entre 1620 et 1623. Contrairement au tableau précédent, le rôle de Guide spirituel de Jésus est davantage mis en avant, notamment par le fait qu'il soit debout et que sa tête soit entourée d'une auréole. Les hommes à ses côtés semblent l'implorer, ce qui accentue l'idée de rapport hiérarchique entre le Maître et ses sujets, moins visible dans le tableau de Lambert Lombard.



Miracle du pain et du poisson, Giovanni Lanfranco, 1620-1623

229 x 424 cm – Huile sur toile
National Gallery of Ireland

Ivan Aivazovsky, *Marche sur l'eau*

Ivan Aivazovsky a peint ce tableau intitulé *Marche sur l'eau* en 1890. Nous retrouvons de façon évidente l'image du fantôme que les disciples crurent voir dans le passage biblique, et cela grâce au jeu de lumière mettant en valeur Jésus. De plus, cet effet de clair-obscur le fait apparaître comme un phare guidant les disciples et les croyants en général. Cette œuvre témoigne du lien particulier qui unit Jésus et Pierre, tous deux partageant le centre du tableau. Bien que les disciples soient en partie hors du tableau et dans l'ombre, ils sont tout de même en voie d'atteindre la lumière diffusée par leur Guide.



Marche sur l'eau, Ivan Aivazovsky, 1890

70 x 50 cm – Huile sur toile
Collection privée

François Boucher, *Saint Pierre tentant de marcher sur les eaux*

Le tableau *Saint Pierre tentant de marcher sur les eaux* a été peint en 1766 par François Boucher, peintre français. Il est intéressant de voir que la lumière porte sur les pieds de Jésus et montre directement le miracle en train de s'accomplir. Sur ce tableau, les disciples sont mis au second plan au profit de Pierre qui apparaît comme l' élu parmi eux. On remarque également, dans la partie supérieure du tableau, la présence d'anges, faisant le lien entre Dieu et les Hommes.



Saint Pierre tentant de marcher sur les eaux,
François Boucher, 1766

235 cm x 170 cm – Huile sur toile
Cathédrale Saint-Louis (Versailles)

LE FILS PRODIGE

Angélique MILLET

NOUVEAU TESTAMENT, LE FILS PRODIGE

ÉVANGILE DE LUC, CHAPITRE 15, VERSETS 1-2 ET 11-32

« Le Fils Prodigue » (aussi appelé « Fils perdu » ou « Enfant Prodigue » entre autres noms) est un passage de la Bible qui se situe dans l'Évangile de Luc au chapitre 15. C'est l'une des paraboles les plus connues de Jésus de Nazareth. Il est important de rappeler la signification du mot « Prodigue » pour mieux comprendre le texte. Ce mot vient du latin *prodigus* qui signifie « qui prodigue, qui dilapide ». Il désigne un homme qui dissipe son bien en dépenses excessives, déraisonnables.

Ce passage nous conte l'histoire d'un père et de ses deux fils qui l'aident aux champs quand, un jour, le plus jeune des deux veut partir et demande à son père qu'il lui remette la part des biens qui lui revient de droit. Le père abdique, et voit son fils partir. Celui-ci part donc à l'aventure, puis dilapide son héritage jusqu'à se retrouver sans le sou, ce qui le fait revenir. Le père organise alors un festin, ce qui indigné le fils aîné, qui se sent trahi par son père à cause de l'intérêt qu'il porte à son frère cadet mais pas à lui.

La parabole se termine sur l'explication du père, « Il fallait festoyer et se réjouir, parce que ton frère que voici était mort et il est vivant, il était perdu et il est retrouvé », qui rappelle la conclusion d'une autre parabole : celle de la brebis égarée dans laquelle Jésus narre l'histoire d'un berger conduisant ses cent moutons dont l'un disparut. Le berger laissa alors les quatre-vingt-dix-neuf autres moutons pour ramener celui qui s'était égaré. La parabole s'achève sur ces mots : « Je vous le déclare, c'est ainsi qu'il y aura de la joie dans le ciel, pour un seul pécheur qui se convertit, plus que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de conversion. » Dans ces deux paraboles on a affaire d'un côté à des troupes fidèles (les moutons qui n'ont pas quitté le berger et le fils aîné qui reste aux côtés de son père) et de l'autre, *a contrario*, à un homme et un animal qui décident de « faire leur vie » sans suivre la voie qui leur était destinée. Cette image montre la volonté de Jésus d'expliquer qu'il n'est pas impardonnable de faire de mauvaises actions mais que l'important est de demander pardon, car qui demande pardon sera pardonné « Demandez, on vous donnera » (Mathieu, chap. 7). On peut voir qu'ici le père pourrait représenter Dieu car il est miséricordieux, aimant, protecteur. Le frère aîné pourrait symboliser le Judaïsme : il respecte à la lettre les mots et lois de Dieu ; et enfin, le plus jeune fils représenterait les pécheurs qui s'éloignent du chemin de Dieu mais finissent par se repentir et obtiennent donc le pardon. Benoît XVI a confié que pour lui, Dieu et le Père ici ne font qu'une seule personne : « Il est notre Père qui, par amour, nous a créés libres et nous a dotés de conscience, qui souffre si nous nous perdons et qui fête notre retour. » Il tente de rassurer les Chrétiens en leur disant qu'il est pardonnable de faire des erreurs, le plus important étant de demander pardon.

Voyons maintenant l'extrait en question :

Jésus accueille les rejetés

Luc 15, 1-2

« 15 ¹Les collecteurs d'impôts et les pécheurs^a s'approchaient tous de lui pour l'écouter. ²Et les pharisiens et les scribes^b murmuraient ; ils disaient : « cet homme-là fait bon accueil aux pécheurs et mange avec eux^c ! »

La parabole du fils retrouvé

Luc 15, 11-32

¹¹Il dit encore : « Un Homme avait deux fils. ¹²Le plus jeune dit à son père : Père, donne-moi la part de bien qui doit me revenir. Et le père leur partagea son avoir. ¹³Peu de jours après, le plus jeune fils, ayant tout réalisé^d, partit pour un pays lointain et il dissipa son bien dans une vie de désordre. ¹⁴Quand il eut tout dépensé, une grande famine survint dans ce pays, et il commença à se trouver dans l'indigence. ¹⁵Il alla se mettre au service d'un des citoyens de ce pays qui l'envoya dans ses champs garder les porcs^e. ¹⁶Il aurait bien voulu se remplir le ventre des gousses que mangeaient les porcs, mais personne ne lui en donnait. ¹⁷Rentrant

alors en lui-même^f, il se dit : « Combien d'ouvriers de mon père ont du pain de reste, tandis que moi, ici, je meurs de faim ! ¹⁸Je vais aller vers mon père et je lui dirai : Père, j'ai péché envers le ciel et contre toi. ¹⁹Je ne mérite plus d'être appelé ton fils. Traite-moi comme un de tes ouvriers^g. » ²⁰Il alla vers son père. Comme il était encore loin, son père l'aperçut et fut pris de pitié : il courut se jeter à son cou et le couvrit de baisers. ²¹Le fils lui dit : « Père, j'ai péché envers le ciel et contre toi. Je ne mérite plus d'être appelé ton fils... » ²²Mais le père dit à ses serviteurs : « Vite, apportez la plus belle robe, et habillez-le ; mettez-lui un anneau au doigt, des sandales aux pieds^h. ²³Amenez le veau gras, tuez-le, mangeons et festoyons, ²⁴car mon fils que voici était mort et il est revenu à la vie, il était perdu et il est retrouvé. »

-
- a. Les collecteurs d'impôts étaient considérés comme des êtres compromis qui ne suivaient pas la loi de Moïse. De plus, ils étaient accusés de profiter de leur statut social pour soutirer de l'argent au peuple et d'être alliés avec le peuple romain.
- b. Les Pharisiens et les Scribes respectaient la loi de Moïse.
- c. Le fait que Jésus mange avec les pécheurs peut être considéré comme choquant puisque selon la loi juive, les gens purs ne doivent pas se mélanger aux gens impurs et encore moins partager un repas avec eux.
- d. Ayant tout réalisé : une fois qu'il eut récupéré toute la part de bien qui lui revenait
- e. Les porcs sont considérés comme des êtres impurs dans la religion Juive, ils ne sont pas mangeables, ce qui rabaisse un peu plus le fils qui vaut encore moins qu'un porc.

-
- f. On peut voir ici une introspection du fils qui se questionne lui-même sur le sens qu'il a donné à sa vie
- g. Selon moi, cette demande n'est pas anodine : en voulant travailler la terre, le fils peut vouloir retrouver sa pureté en partant du plus bas, le sol. De plus, la terre est très importante pour les Juifs puisqu'elle représente le cadeau que Dieu a fait à Abraham en lui donnant Israël, la terre Sainte. On retrouve cette affirmation dans la Genèse au chapitre 15 « C'est à ta descendance que je donne ce pays, du fleuve d'Égypte au grand fleuve, le fleuve Euphrate ».
- h. Ce sont tous trois des symboles de liberté : l'anneau est un signe d'autorité, de pouvoir, de puissance. Les sandales marquent la différence entre les hommes libres et les esclaves (qui marchent pieds nus). La robe est un des attributs royaux, elle marque l'appartenance à une classe noble. Le fait que le père redonne à son fils ces éléments qu'il a perdus au cours de son voyage marque la renaissance du fils, que le père traduit par « Ton frère que voici était mort et il est vivant ». Après avoir gardé des porcs, perdu ses attributs d'homme libre et toute forme de noblesse, le fils prodigue, en demandant pardon, retrouve peu à peu un statut social.

Et ils se mirent à festoyer. ²⁵Son fils aîné était aux champs. Quand, à son retour, il approcha de la maison, il entendit de la musique et des danses. ²⁶Appelant un des serviteurs, il lui demanda ce que c'était. ²⁷Celui ci lui dit : « C'est ton frère qui est arrivé, et ton père a tué le veau gras parce qu'il l'a vu revenir en bonne santé. » ²⁸Alors il se mit en colère, et il ne voulait pas entrer. Son père sortit l'en prier ; ²⁹mais il répliqua à son père : « Voilà tant d'années que je te sers sans avoir jamais désobéi à tes ordres ; et, à moi, tu n'as jamais donné un chevreau pour festoyer avec mes amis.

³⁰Mais quand ton fils que voici est arrivé, lui qui a mangé ton avoir avec des filles, tu as tué le veau gras pour lui ! ³¹ » Alors le père lui dit : « Mon enfant, toi, tu es toujours avec moi, et tout ce qui est à moi est à toi. ³²Mais il fallait festoyer et se réjouir, parce que ton frère que voici était mort et il est vivant, il était perdu et il est retrouvé. »

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

André Gide, *Le Retour de l'Enfant prodigue*

Ce texte d'André Gide conserve l'ensemble des informations de l'extrait biblique auquel il se rapporte, bien qu'il soit intéressant de voir les modifications apportées, parmi lesquelles une suite. J'ai choisi un extrait du récit, celui qui se rapportait le plus à la parabole. En effet, dans ce texte, Gide raconte immédiatement la détresse du fils qui rêve de revoir son père mais qui ne sait pas comment il sera accueilli, qui ne sait pas si son père le cherche ou s'il le croit mort. Il se remet en question et projette de s'excuser pour son comportement. Il va donc retrouver son père pour s'excuser. Son père le couvre alors de baisers et lui fait apporter vêtements, chaussures et bague. Le festin est ensuite célébré, conformément à l'épisode biblique. Ce qui diffère le plus réside dans la fin de l'extrait sélectionné. On voit ici la réaction du fils aîné qui n'arrive pas à dormir suite au retour de son frère. J'ai trouvé intéressant de voir que Gide avait inventé une suite dans laquelle le frère aîné intervient réellement.

« Lorsqu'après une longue absence, fatigué de sa fantaisie et comme désépris¹ de lui-même, l'enfant prodigue, du fond de ce dénuement qu'il cherchait, songe au visage de son père, à cette chambre point étroite où sa mère² au-dessus de son lit se penchait, à ce jardin abreuvé d'eau courante, mais clos et d'où toujours il désirait s'évader, à l'économiste frère aîné qu'il n'a jamais aimé, mais qui détient encore dans l'attente cette part de ses biens que, prodigue, il n'a pu dilapider - l'enfant s'avoue qu'il n'a pas trouvé le bonheur, ni même su prolonger bien longtemps cette ivresse qu'à défaut de bonheur il cherchait.

« Ah ! pense-t-il, si mon père, d'abord irrité contre moi, m'a cru mort, peut-être, malgré mon péché, se réjouirait-il de me revoir ; ah ! revenant à lui bien humblement, le front bas et couvert de cendre, si, m'inclinant devant lui, lui disant : « Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre toi », que ferai-je si, de sa main me relevant, il me dit : « Entre dans la maison, mon fils » ?... Et l'enfant déjà pieusement s'achemine. Lorsqu'au défaut de la colline il aperçoit enfin les toits fumants de la maison, c'est le soir ; mais il attend les ombres de la nuit pour voiler un peu sa misère. Il entend au loin la voix de son père ; ses genoux fléchissent ; il tombe et couvre de ses mains son visage, car il a honte de sa honte, sachant qu'il est le fils légitime pourtant. Il a faim ; il n'a plus, dans un pli de son manteau crevé, qu'une poignée de ces glands doux, dont il faisait, pareil aux pourceaux

-
1. Ici, ce mot signifie que le fils Prodigue se sent dégoûté de lui-même, comme s'il n'était plus la même personne.
 2. Gide a ajouté la mère du fils prodigue dans son récit alors que cette dernière n'est jamais mentionnée dans la Bible.

qu'il gardait, sa nourriture³. Il voit les apprêts du souper. Il distingue s'avancer sur le perron sa mère... il n'y tient plus, descend en courant la colline, s'avance dans la cour aboyé par son chien qui ne le reconnaît pas. Il veut parler aux serviteurs, mais ceux-ci méfiants s'écartent, vont prévenir le maître ; le voici. Sans doute il attendait le fils prodigue, car il le reconnaît aussitôt. Ses bras s'ouvrent ; l'enfant alors devant lui s'agenouille et, cachant son visage d'un bras, crie à lui, levant vers le pardon sa main droite : Mon père ! Mon père, j'ai gravement péché contre le ciel et contre toi ; je ne suis plus digne que tu m'appelles ; mais du moins, comme un de tes serviteurs, le dernier, dans un coin de notre maison, laisse-moi vivre... Le père le relève et le presse : -Mon fils ! Que le jour où tu reviens à moi soit béni ! Et sa joie, qui de son cœur déborde, pleure ; il relève la tête de dessus le front de son fils qu'il baisait, se tourne vers les serviteurs : - Apportez la plus belle robe ; mettez des souliers à ses pieds, un anneau précieux à son doigt. Cherchez dans nos étables le veau le plus gras, tuez-le ; préparez un festin de joie, car le fils que je disais mort est vivant⁴. Et comme la nouvelle déjà se répand, il court ; il ne veut pas laisser un autre dire : - Mère, le fils que nous pleurions nous est rendu. La joie de tous, montant comme un cantique fait le fils aîné soucieux. S'assied-il à la table commune, c'est que le père en l'y invitant et en le pressant l'y contraint. Seul entre tous les convives, car jusqu'au moindre serviteur est convié, il montre un front courroucé : Au pécheur repent, pourquoi plus d'honneur qu'à lui-même, qu'à lui qui n'a jamais péché ? Il préfère à l'amour le bon ordre. S'il consent à paraître au festin, c'est que, faisant crédit à son frère, il peut lui prêter joie pour un soir ; c'est aussi que son père et sa mère lui ont promis de morigéner⁵ le prodigue, demain, et que lui-même il s'appête à le sermonner gravement. Les torches fument vers le ciel. Le repas est fini. Les serviteurs ont desservi. À présent, dans la nuit où pas un souffle ne s'élève, la maison fatiguée, âme après âme, va s'endormir. Mais pourtant, dans la chambre à côté de celle du prodigue, je sais un enfant, son frère cadet, qui toute la nuit jusqu'à l'aube va chercher en vain le sommeil [...]

André Gide, *Le Retour de l'Enfant prodigue*,
Vers et prose, 1907

-
3. « Une poignée de ces glands doux, dont il faisait, pareil aux pourceaux qu'il gardait, sa nourriture » Gide fait ici référence à la nourriture pour les porcs, que le fils prodigue ne mange pas dans l'extrait biblique.
 4. Gide mentionne que le père pensait son fils mort, il n'est pas fait mention de ce détail dans l'extrait biblique.
 5. Réprimander. Gide ajoute ici une touche de rancune dans le cœur du père, chose qu'on ne trouve absolument pas dans la parabole.

Roger Martin du Gard, *Le Retour de Jacques*

Comme deuxième prolongement littéraire, j'ai choisi un texte de Roger Martin du Gard, « Le Retour de Jacques » issu du roman *Le Cahier gris*, première partie de la suite romanesque *Les Thibault*. Dans ce texte, le fils prodigue (ici appelé Jacques) quitte son domicile pour fuir un conflit familial au cours duquel on lui a volé son journal intime, un cahier gris. Jacques décide de fuir avec son ami Daniel mais ceux-ci sont arrêtés et reconduits à Paris. L'extrait nous présente le retour de Jacques chez son père, M. Thibault. Roger Martin du Gard respecte peu le texte d'origine puisqu'il ajoute de la malice chez le fils prodigue. En effet, ici il est forcé de revenir, ce n'était pas sa volonté. De plus, l'extrait nous montre une vexation du père envers son fils cadet : visiblement déçu par son comportement, il a envoyé son fils aîné, Antoine, récupérer Jacques au lieu de faire le déplacement lui-même. De plus, il ne semble pas enclin à pardonner à son fils, ce qui va à l'encontre des idées transmises par le passage biblique auquel il se réfère.

« - Sonne, veux-tu ? dit Antoine. Jacques ne répondit pas, ne bougea pas. Antoine le fit entrer. Il obéissait docilement. Il ne pensa même pas à la curiosité de la mère Fruhling, la concierge. Il était écrasé par l'évidence de son impuissance. L'ascenseur l'enleva, comme un fétu, pour le jeter sous la férule⁶ paternelle : de toutes parts, sans résistance possible, il était prisonnier de sa famille, de la police, de la société. Pourtant, lorsqu'il retrouva son palier, lorsqu'il reconnut le lustre allumé dans le vestibule comme les soirs où son père donnait ses dîners d'hommes, il éprouva une douceur, malgré tout, à sentir autour de lui l'enveloppement de ces habitudes anciennes ; et lorsqu'il vit venir, boitillant vers lui du fond de l'antichambre, Mademoiselle⁷, plus menue, plus branlante que jamais, il eut envie de s'élançer, presque sans rancune, dans ces petits bras de laine noire qui s'écartaient pour lui. Elle l'avait saisi et le dévorait de caresses, tandis que sa voix trébuchante psalmodiait, sur une seule note aigüe : - "Quel péché ! Le sans-cœur ! Tu voulais donc nous faire mourir de chagrin ? Dieu bon, quel péché ! Tu n'as donc plus de cœur ?" Et ses yeux de lama s'emplissaient d'eau. Mais la porte du cabinet s'ouvre à deux battants, et le père surgit dans l'embrasure. Du premier coup d'œil il aperçoit Jacques et ne peut se défendre d'être ému. Il s'arrête cependant et referme les paupières ; il semble attendre que le fils coupable se précipite à ses genoux, comme dans le Greuze, dont la gravure est au salon. Le fils n'ose pas. Car le bureau, lui aussi, est éclairé comme pour une fête, et les deux bonnes viennent d'apparaître à la porte de l'office, et puis M. Thibault est en redingote, bien que ce soit l'heure de la vareuse du soir : tant de choses insolites paralysent l'enfant. Il s'est dégagé des embrassades de Mademoiselle ; il a reculé, et reste debout, baissant la tête attendant il ne sait quoi, ayant envie, tant il y a de tendresse accumulée dans son cœur, de pleurer, et aussi d'éclater de rire ! Mais le premier mot de M. Thibault semble l'exclure de la famille. L'attitude de Jacques, en présence de témoins, a fait s'évanouir en un instant toute velléité d'indulgence ; et,

6. Être sous la férule de quelqu'un : être dans l'obligation de lui obéir.

7. Encore une variante apportée par Roger Martin du Gard puisqu'il fait entrer une femme dans ce passage.

pour mater l'insubordonné, il affecte un complet détachement : - “Ah, te voilà”, dit-il, s'adressant à Antoine seul. “Je commençais à m'étonner. Tout s'est normalement passé là-bas ?” Et, sur la réponse affirmative d'Antoine qui vient serrer la main molle que son père lui tend : « Je te remercie, mon cher, de m'avoir épargné une démarche... Une démarche aussi humiliante !⁸ » Il hésite quelques secondes, il espère encore un élan du coupable ; il décoche un coup d'œil vers les bonnes, puis vers l'enfant, qui fixe le tapis avec une physionomie sournoise. Alors, décidément fâché, il déclare : - “Nous aviserons dès demain aux dispositions à prendre pour que de pareils scandales ne se renouvellent jamais.” »

Roger Martin du Gard, *Les Thibault*,
Le Cahier gris (1920)

8. Le père a ici honte que son fils se soit enfui, il ne semble pas prêt à pardonner la trahison de son fils.

Texte complémentaire : Henri Denis, *Jésus le Prodigue du père*

J'ai décidé d'introduire comme troisième texte littéraire une analyse de l'économiste Henri Denis. En effet, ce dernier tente de focaliser son attention sur le fils aîné et fait un parallèle intéressant entre le judaïsme et le fils aîné : Israël est le choix premier du Père, et donc en quelque sorte le grand frère des Chrétiens. Il est donc possible de calquer ce modèle sur notre parabole ce qui montrerait que les Chrétiens sont le fils prodigue, ils ont dû trouver le bon chemin pour suivre le chemin de Dieu. J'ai décidé de reproduire une partie de ce texte pour montrer la relation qui peut être faite entre les deux grandes religions et cette parabole.

« À la suite de Jean-Paul II (et sans doute d'autres avant lui), il nous est désormais possible – dans le dialogue judéo-chrétien – de considérer Israël comme le “frère aîné” des chrétiens. Une telle appellation est bien faite pour attirer notre attention, s'agissant de notre lecture de la parabole du Prodigue. En effet, il y a bien un frère aîné dans cette aventure, Jésus en toute hypothèse n'est que le second⁹. Remarquons tout d'abord à ce sujet que ce frère aîné n'a rien d'un fils oublié ou méprisé par son Père. Il est clair qu'il n'y a aucune parole pour le condamner. Le Père n'a pas de mots durs à son égard, mais des mots de douceur et d'apaisement des mots d'amour destinés à le faire communier à cet acte d'amour qu'est l'accueil du Prodigue. Israël est donc l'aîné toujours aimé, le peuple toujours élu. On essaiera de s'en souvenir chez les chrétiens et les chrétiennes, ce qui ne sera pas toujours facile. L'histoire nous rappelle assez que l'on a oublié cette exigence ! Mais on pourrait remarquer qu'il y a plus encore dans les mots du Père, en réponse à l'acrimonie de l'aîné. Il y a l'étonnante affirmation de la communauté d'amour entre Israël et son Dieu : “tout ce qui est à moi est à toi”¹⁰. Tout lecteur chrétien ne peut s'empêcher de penser ici au vocabulaire du dialogue intra-trinitaire. “tout ce qui est à moi est à toi”, et inversement “tout ce qui est à toi est à moi” : ce sont les mots mêmes qui caractérisent le dialogue entre le Père et le Fils. Le quatrième Évangile ne parlera pas autrement, à l'heure solennelle de la dernière Cène¹¹ (au chapitre 17). Cela donne vraiment à penser sur les rapports d'Israël et de son Dieu. Nous ne sommes plus dans l'alliance de Création ou encore l'alliance noachique (après le Déluge). Là, il est clair que la différence entre Dieu et ses créatures implique une distance fondatrice mais aussi inévitablement séparatrice. Avec Israël, de nouvelles relations sont établies ; ce n'est pas Israël qui s'en prévaut ici, mais c'est le

9. « Jésus en toute hypothèse n'est que le second ». J'ai interprété ces paroles de deux manières différentes selon si l'on pense aux Juifs ou aux Chrétiens : Avant Jésus il y a eu Abraham à qui Dieu a donné Israël. Mais chez les Chrétiens, il y a eu Jean le Baptiste envoyé par Dieu pour aider Jésus dans sa mission sur terre.

10. Ici, Henri Denis cite directement un passage du dialogue entre le père et le fils aîné dans la parabole.

11. Jean 18, 25-26 « Père juste, tandis que le monde ne t'a pas connu, je t'ai connu et ceux-ci ont reconnu que tu m'as envoyé. Je leur ai fait connaître ton nom et je le leur ferai connaître encore, afin que l'amour dont tu m'as aimé soit en eux, et moi en eux. » Dans l'Évangile selon Jean, ce sont les derniers versets avant l'arrestation de Jésus, la dernière chose qu'il a dite à ses disciples.

Le Fils Prodigue

Père lui-même. Le Père de la parabole renoue avec les textes de la première Alliance les plus chargés d'affectivité, d'amour et de confiance. On croirait réentendre le prophète Osée... Voilà ce que nous apprend ou nous confirme notre parabole : Israël est l'enfant bien-aimé du Père. »

Henri Denis, *Jésus, le prodigue du Père* (2001)

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Rembrandt, *Le Retour du Fils Prodigue*

Ce tableau de Rembrandt est sûrement l'une des représentations les plus connues de la parabole. On voit le père qui protège son fils en l'habillant de son manteau royal en même temps qu'il lui pose les mains sur les épaules, il le recouvre en formant un cercle avec ses bras autour de son fils. Ce dernier n'a qu'une chaussure, signe qu'il sort de l'état d'esclave dans lequel il s'est mis. On voit aussi que son crâne est rasé ce qui peut nous faire penser à un prisonnier, peut-être était-il prisonnier de lui-même. De plus, le père a une attitude à la fois maternelle et paternelle : la main sur l'épaule comme font les pères pour féliciter leurs enfants, l'autre main dans le dos pour réconforter son enfant, signe de tendresse maternelle.



Le Retour du Fils Prodigue, Rembrandt, 1665

Peinture à l'huile, 205 x 262 cm,
Hermitage Museum, St Petersburg

Bartolomé Estéban Murillo, *Le Retour du fils prodigue*

Le deuxième prolongement artistique que j'ai choisi est un tableau de Bartolomé Estéban Murillo, peintre baroque espagnol du XVII^e siècle. Ici aussi, la représentation montre le fils vêtu de haillons, n'ayant qu'une chaussure mais se voyant apporter des vêtements plus nobles. Ici on peut apercevoir comme une couronne dans les affaires qu'apporte le personnage à droite. Il y a également deux éléments nouveaux : tout à gauche, on peut voir une vache ou un bœuf qui semble devoir être sacrifié à la place du veau gras ; il y a aussi un chien au premier plan qui n'était pas présent dans le tableau de Rembrandt. Cependant le père garde la même attitude maternelle et paternelle à la fois avec son fils.



Le Retour du fils prodigue, Bartolomé Estéban Murillo, 1670-1674

Huile sur toile, 105 x 135 cm,
The National Gallery of Art, Washington, USA

JÉSUS ET LE JEUNE HOMME RICHE

Maureen BOUADDI ~ Amélie ROTIVAL

Compléments :

Sarah REDJIMI ~ Jeanne HEEREN

JÉSUS ET LE RICHE

ÉVANGILE DE MARC, CHAPITRE 10, VERSETS 17-31

Cet épisode, intitulé *Jésus et le riche*, extrait du chapitre 10 de l'évangile de Marc, relate la rencontre entre Jésus et un jeune homme, au moment où Jésus se rend à Jérusalem pour être sacrifié sur la croix. Le jeune homme presse Jésus de lui révéler comment accéder à la vie éternelle, en lui précisant qu'il a toujours eu une vie morale élevée. Jésus lui révèle alors qu'il doit abandonner toutes ses richesses, en faire don aux plus démunis, et le suivre ; il le conduira alors jusqu'au Royaume de Dieu. Le thème principal de cet évangile est l'attachement aux richesses et la libération que doit opérer chaque homme par rapport à celles-ci. Les richesses sont présentées comme un danger car l'homme, comme le jeune homme riche ci-dessous, est disposé à en faire une idole et à faire passer la prospérité matérielle avant la prospérité spirituelle. Il doit trouver qui est maître entre lui et l'argent. L'amour de Dieu et l'amour de son prochain doivent être les fondements d'un disciple et non pas l'amour de l'argent, qui est perçu comme un mal qui emprisonne l'homme dans sa condition. Jésus accentue cette idée en expliquant à ses disciples qu'au Royaume de Dieu, il n'y a plus aucune hiérarchie, ni classe sociale, que tous les hommes seront égaux devant son jugement. Les richesses ne leur permettront nullement d'accéder au Royaume de Dieu, mais seul le renoncement sera la solution, renoncement qui est impossible au jeune homme de l'extrait.

¹⁷Comme il se mettait en route, quelqu'un vint en courant et se jeta à genoux devant lui ; il lui demandait : « Bon Maître, que dois-je faire pour recevoir la vie éternelle en partage ? »

¹⁸Jésus lui dit : « Pourquoi m'appelles-tu bon ? Nul n'est bon que Dieu seul. ¹⁹Tu

connais les commandements : *Tu ne commettras pas de meurtre, tu ne commettras pas d'adultère, tu ne voleras pas, tu ne porteras pas de faux témoignage, tu ne feras de tort à personne, honore ton père et ta mère* » ²⁰L'homme lui dit :

« Maître, tout cela, je l'ai observé dès ma jeunesse. » ²¹Jésus le regarda et se prit à l'aimer ; il lui dit : « Une seule chose te manque ; va, ce que tu as, vends-le, donne-le aux pauvres et tu auras un trésor dans le ciel ; puis viens, suis-moi. »

²²Mais à cette parole, il s'assombrit et il s'en alla tout triste, car il avait de grands biens. ²³Regardant autour de lui, Jésus dit

à ses disciples : « Qu'il sera difficile à ceux qui ont les richesses d'entrer dans le royaume de Dieu ! » ²⁴Les disciples

étaient déconcertés par ces paroles. Mais Jésus leur répéta : « Mes enfants, qu'il est difficile d'entrer dans le royaume de Dieu ! ²⁵Il est plus facile à un chameau de

passer par le trou d'un aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume de Dieu^a. » ²⁶Ils étaient de plus en plus impressionnés ; ils se disaient entre eux :

« Alors qui peut être sauvé ? » ²⁷Fixant sur eux son regard, Jésus dit : « Aux hommes c'est impossible, mais pas à Dieu. »

²⁸Pierre se mit à lui dire : « Eh bien ! nous, nous avons tout laissé pour te suivre. » ²⁹Jésus lui dit : « En vérité, je

vous le déclare, personne n'aura laissé maison, frères, soeurs, mère, père, enfants

a. Cette comparaison célèbre est devenue presque proverbiale.

ou champs à cause de moi et à cause de l'Évangile, ³⁰ sans recevoir au centuple maintenant, en ce temps-ci, maisons, frères, soeurs, mères, enfants, et champs, avec des persécutions, et dans le monde à venir la vie éternelle^b. ³¹ Beaucoup de premiers seront derniers et les derniers seront premiers. »

b. On remarque que Jésus prédit les persécutions dont vont être victimes les premiers chrétiens.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

La Bruyère, « Des biens de fortune »

La Bruyère est l'un des rares moralistes du XVII^e siècle qui entreprenne le procès des financiers dans ses *Caractères*, recueil de maximes et de portraits ayant pour sujet les mœurs de son époque, publié en 1688. La critique des financiers s'élargit jusqu'à celle des riches et de leur argent. On retrouve dans le premier extrait l'idée d'emprise de l'argent sur l'âme des hommes. Quand les préoccupations financières dominent l'âme, il n'y a pas de place pour Dieu, ni pour aucun sentiment humain. La Bruyère nous invite alors à réfléchir sur l'exercice de la liberté de l'homme, ce qui nous renvoie directement au jeune homme riche venu interpellé Jésus, qui n'a lui-même pas réussi à faire ce sacrifice. Les richesses emprisonnent l'homme dans sa condition, et l'empêchent d'aimer son prochain. Dans le second extrait, La Bruyère souligne l'injustice de la répartition des richesses, l'égoïsme des riches, leur refus de partager.

« Il y a des âmes sales, pétries de boue et d'ordure, éprises du gain et de l'intérêt, comme les belles âmes le sont de la gloire et de la vertu ; capables d'une seule volupté, qui est celle d'acquérir ou de ne point perdre ; curieuses et avides du denier dix¹ ; uniquement occupées de leurs débiteurs ; toujours inquiètes sur le rabais ou sur le décri des monnaies ; enfoncées et comme abîmées dans les contrats, les titres et les parchemins. De telles gens ne sont ni parents, ni amis, ni citoyens, ni chrétiens, ni peut-être des hommes : ils ont de l'argent. »

La Bruyère, « Des Biens de fortune »,
Les Caractères (1688) Livre VI

« Ce garçon si frais, si fleuri, et d'une si belle santé, est seigneur d'une abbaye et de dix autres bénéfices : tous ensemble lui rapportent six-vingt mille livres de revenu, dont il n'est payé qu'en médailles d'or. Il y a ailleurs six-vingt familles indigentes qui ne se chauffent point pendant l'hiver, qui n'ont point d'habits pour se couvrir, et qui souvent manquent de pain ; leur pauvreté est extrême et honteuse. Quel partage ! Et cela ne prouve-t-il pas clairement un avenir ? »

La Bruyère, *ibid.*

1. Expression désignant un taux d'intérêt.

« Ah ! Ça ira », chanson révolutionnaire

Cette chanson, qui symbolise la Révolution, fut composée en mai 1790, sur un ancien air de contredanse. L'auteur des paroles est un ancien soldat, chanteur des rues, du nom de Ladré. Mais c'est surtout par le dernier couplet vengeur à l'égard de l'aristocratie et du clergé (« Les aristocrates à la lanterne »), ajouté anonymement quelques mois plus tard par des sans-culottes, que cette chanson a traversé toutes les époques.

Les paroles entrent en écho avec l'extrait biblique puisqu'elles condamnent la domination des riches sur le peuple, la hiérarchie existante et les privilèges des classes sociales supérieures. Mais ces paroles, très dures, sont violemment anticléricales. On remarque de nombreuses allusions ironiques à la religion et à l'évangile.

« Ah ! Ça ira »

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira
Le peuple en ce jour sans cesse répète
Ah ! ça ira, ça ira, ça ira
Malgré les mutins tout réussira.
Nos ennemis confus en restent là
Et nous allons chanter alléluia !

[...]

Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira,
Suivant les maximes de l'évangile
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira,
Du législateur tout s'accomplira.
Celui qui s'élève on l'abaissera
Celui qui s'abaisse on l'élèvera².
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira,
Le vrai catéchisme nous instruira
Et l'affreux fanatisme s'éteindra.
Pour être à la loi docile
Tout Français s'exercera.
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira.

[...]

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira !
Pierrette et Margot chantent la guinguette
Réjouissons-nous, le bon temps viendra !

Le peuple français jadis à quia³,
L'aristocrate dit : « Mea culpa ! »
Le clergé regrette le bien qu'il a,
Par justice, la nation l'aura.

2. Référence à l'évangile de Mathieu : « Quiconque s'élève sera abaissé, et quiconque s'abaisse sera élevé » (Mathieu, 23, 12).

3. Être à quia = ne plus savoir que répondre.

[...]

Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira !
Les aristocrates à la lanterne⁴,
Ah ! Ça ira, ça ira, ça ira !
Les aristocrates, on les pendra !
Et quand on les aura tous pendus,
On leur fich'ra la paille au cul,
Imbibée de pétrole, vive le son, vive le son,
Imbibée de pétrole, vive le son du canon.

Ladré, « Ah ! Ça ira » (1790).

4. Pendant la Révolution française, mettre à la lanterne, s'est dit populairement, pour pendre aux cordes d'un réverbère ceux que désignait la fureur populaire, sorte d'assassinat dont on cite de nombreux exemples dans les émeutes de 1789 à 1793. La populace en réclamant ces exécutions avait l'habitude de crier : « À la lanterne ! »

Victor Hugo, *Les Misérables*

Ce texte extrait du chapitre quatre du premier tome des *Misérables*, nous présente de manière humoristique un personnage, M. Géborand, un homme riche « faisant son devoir » de chrétien en donnant aux pauvres. Ce qui est drôle et paradoxal, c'est le fait qu'il ne donne qu'un simple sou, juste pour se donner bonne conscience et gagner le paradis. On retrouve l'idée de l'Evangile de Marc du don à son prochain pour accéder à la vie éternelle mais Hugo tourne en dérision le personnage qui fait ce don. Monsieur Géborand a ainsi pris au pied de la lettre le texte de l'Evangile sans réfléchir à son sens véritable. Il effectue le don à son prochain simplement pour être sûr d'accéder à la vie éternelle mais est toujours aussi attaché à ses richesses et ne semble pas pouvoir s'en séparer, il est incapable d'effectuer une conversion. Par rapport à lui, le jeune homme riche de l'Evangile est plus méritant puisque lui a admis une certaine insatisfaction, un manque dans sa vie, même si finalement il refuse de suivre Jésus.

« Il⁵ avait dans l'occasion une raillerie douce qui contenait presque toujours un sens sérieux. Pendant un carême, un jeune vicaire vint à D.- et prêcha dans la capitale. Il fut assez éloquent. Le sujet de son sermon était la charité. Il invita les riches à donner aux indigents afin d'éviter l'enfer qu'il peignit le plus effroyable qu'il put et de gagner le paradis qu'il fit désirable et charmant. Il y avait dans l'auditoire un riche marchand retiré, un peu usurier, nommé M. Géborand, lequel avait gagné deux millions à fabriquer de gros draps, des serges, des cadis et des gasquets. De sa vie M. Géborand n'avait fait l'aumône à un malheureux. À partir de ce sermon, on remarqua qu'il donnait tous les dimanches un sou aux vieilles mendiantes du portail de la cathédrale. Elles étaient six à se partager cela. Un jour l'évêque le vit faisant sa charité et dit à sa soeur avec un sourire : - Voilà monsieur Géborand qui achète pour un sou de paradis. »

Victor Hugo, *Les Misérables*
Tome I, chapitre IV (1862)

5. Il s'agit de Monseigneur Bienvenu, un évêque très proche des pauvres et qui tente d'appliquer dans sa vie les préceptes des évangiles.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Heinrich Hofmann, *Jésus et le jeune homme riche*

Cette œuvre, datant du XIX^e siècle, est une représentation de l'épisode du jeune homme riche. Sur la gauche nous apercevons deux disciples, habillés pauvrement, dont un qui est très peu vêtu. Ils ont tout laissé (leurs biens, richesses...) pour suivre Jésus. Cependant il y a derrière eux de la lumière, qui semble être le chemin jusqu'au Royaume de Dieu et donc la vie éternelle, la récompense suprême pour tout bon chrétien. À l'opposé, le jeune homme riche est à droite de la peinture. On le reconnaît grâce à ses beaux vêtements. Nous pouvons remarquer qu'à l'inverse des disciples, il n'y a pas de luminosité derrière lui. C'est l'obscurité. Au centre il y a Jésus qui a une posture assez imposante. Il a une auréole au-dessus de la tête qui signifie bien son statut. Il est vêtu de rouge et de bleu, les couleurs de l'homme et de Dieu. On peut supposer qu'il montre, avec ses deux mains, la direction à suivre pour le riche, c'est-à-dire aller vers la lumière, vers la vie éternelle. Jésus est en quelque sorte le gardien, le « passeur », celui qui le conduira jusqu'à la lumière. On remarque qu'il regarde le riche dans les yeux, mais ce dernier fait tout le contraire et détourne les yeux. Ce comportement montre bien qu'il est trop attaché à ses richesses et qu'il ne peut s'en défaire. Il est soumis au dilemme mais il comprend quelle est l'entrave.



Jésus et le jeune homme riche, Heinrich Hofmann, 1889

Riverside Church, New York

Harold Copping, *The Rich Young Man*

Ce tableau, peint par le peintre anglais Harold Copping à la fin du XIX^e, nous invite à voir une nouvelle perspective de la rencontre entre Jésus et le jeune homme riche. La scène se passe à l'extérieur cette fois-ci, ce qui concorde avec l'extrait biblique puisque Jésus et ses disciples sont en route pour Jérusalem. Jésus vient tout juste d'apprendre au jeune homme les « sacrifices » qu'il doit entreprendre pour accéder au Royaume de Dieu, c'est-à-dire effectuer le don à son prochain, surtout aux plus démunis, et se détacher de ses richesses. Celui-ci s'en va l'air songeur, ce qui signifie qu'il se pose des questions sur l'enseignement que Jésus vient de lui donner. On peut remarquer un certain questionnement dans son attitude, il cherchait une réponse et le voilà avec un dilemme. Les disciples le regardent partir, se demandant s'il va revenir sur sa décision. Jésus est là aussi, assez imposant. Il attend avec une certaine bienveillance la décision du jeune homme riche. La lumière est également différente. Il n'y a pas d'obscurité, tout est en lumière.



The Rich Young Man, Harold Copping

Tableau datant du 19^e siècle.

JÉSUS ET LES MARCHANDS DU TEMPLE

Claire NEYRET ~ Ariane MADINIER

JÉSUS CHASSE LES MARCHANDS DU TEMPLE

ÉVANGILE DE JEAN, CHAPITRE 2, VERSETS 13-22

L'évangéliste Jean situe l'épisode des marchands du temple peu avant la Pâque des Juifs, fête qui commémore la libération d'Israël à sa sortie d'Égypte. C'est une fête de pèlerinage rattachée au Temple de Jérusalem, lieu central de la religion à cette époque, pendant laquelle les pèlerins sacrifiaient des animaux pour rendre hommage à Dieu. Alors que Jésus s'y rend, il se met en colère à la vue des marchands de bêtes et des changeurs de monnaie qui se sont installés sur l'esplanade du temple. Ce geste, *a priori* légitime, n'est pas compris des prêtres et des pèlerins, pour qui les sacrifices étaient un aspect du culte à part entière. Cet épisode biblique a soulevé de nombreux problèmes d'interprétation. L'image de Jésus « s'étant fait un fouet avec des cordes » a été considéré comme un acte de violence, servant à légitimer la « bonne » violence, c'est-à-dire pour une juste cause. Cependant, de nombreux théologiens et spécialistes de la Bible ont précisé qu'en aucun cas, dans les quatre évangiles, Jésus ne faisait preuve de violence physique à l'encontre des marchands. Il dénonce seulement avec indignation le tournant mercantiliste qu'a pris l'acte religieux, le culte qui est devenu commerce.

¹³La Pâque des Juifs était proche et Jésus monta à Jérusalem. ¹⁴Il trouva dans le temple les marchands de bœufs, de brebis et de colombes ainsi que les changeurs qui s'y étaient installés^a. ¹⁵Alors, s'étant fait un fouet avec des cordes, il les chassa tous du temple, et les brebis et les bœufs ; il dispersa la monnaie des changeurs, renversa leurs tables ; ¹⁶et il dit aux marchands de colombes : « Otez tout cela d'ici et ne faites pas de la maison de mon Père une maison de trafic. » ¹⁷Ses disciples se souvinrent qu'il est écrit : « *Le zèle de ta maison me dévorera*^b. »

¹⁸Mais les Juifs prirent la parole : « Quel signe nous montreras-tu, pour agir de la

sorte^c ? » ¹⁹Jésus leur répondit : « Détruisez ce temple et, en trois jours, je le relèverai. » ²⁰Alors les Juifs lui dirent : « Il a fallu 46 ans^d pour construire ce temple et toi, tu le relèverais en trois jours ? » ²¹Mais lui parlait du temple de son corps^e. ²²Aussi, lorsque Jésus se releva d'entre les morts, ses disciples se souvinrent qu'il avait parlé ainsi, et ils crurent à l'Écriture ainsi qu'à la parole qu'il avait dite^f.

a. Il s'agit des animaux destinés aux sacrifices et des monnaies autorisées pour les offrandes, tous signes d'une économie désormais périmée.

b. Les disciples éclairent la signification de l'événement en évoquant le Psaume 69 de l'Ancien Testament, et en en faisant une prophétie (annonce de la Passion pour celui qui met tout son zèle à défendre la maison de son Père).

c. Aux yeux des Juifs, l'autorité que Jésus s'arroge dans les choses du Temple devait être authentifiée par un acte prodigieux.

d. La construction du Temple avait commencé vers l'année 20 av. J.C. sous l'impulsion d'Hérode le Grand. L'évangéliste situe l'activité de Jésus en 27-28 ; à cette date la construction n'était pas achevée mais l'essentiel était bâti.

e. L'humanité de Jésus est le lieu de la présence et de la manifestation de Dieu au milieu même des hommes : Jésus est donc le véritable Temple et le culte se rattacherait désormais à lui.

f. C'est grâce à la résurrection de Jésus que les disciples comprennent pleinement les événements et les paroles de la vie terrestre de Jésus.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Joris-Karl Huysmans, *Les Foules de Lourdes*,

Joris-Karl Huysmans est un écrivain et critique d'art français du XIX^e siècle. Converti au catholicisme vers 1895, il s'intéresse à des œuvres religieuses telles que *Lourdes*, de Zola. Le narrateur commente dans *Les Foules de Lourdes*, la mystérieuse guérison de Marie Lemarchand relatée dans l'œuvre de Zola, ainsi que les autres miracles mentionnés. Le narrateur, qui visite Lourdes et tient un carnet de voyage, est très critique à l'égard des marchands qui envahissent les rues de Lourdes en vendant des objets vaguement religieux. La très forte allusion à l'épisode biblique des marchands du temple est clairement suggérée, et le mercantilisme qui s'est imposé autour de la religion est d'ailleurs toujours un sujet d'actualité. Les vendeurs profitent des lieux de pèlerinages pour s'enrichir. Dans cet extrait, le narrateur décrit la quantité effarante d'objets religieux vendus à Lourdes. De piètre qualité et avec de nombreux défauts, ces objets sont souvent fabriqués à la chaîne.

« La vérité est que nul ne reste chez lui et que tous, qu'il pleuve ou non, vivent au dehors. L'on tourne, du matin au soir, sur la même piste, ne voyant, où qu'on aille, en sus de visages ressassés, que des statues de vierges en plâtre, les yeux au ciel, vêtues de blanc et ceinturées de bleu ; pas une boutique où il n'y ait des médailles, des cierges, des chapelets, des scapulaires, des brochures racontant des miracles ; le vieux et le nouveau Lourdes¹ en regorgent ; les hôtels même en vendent ; et cela s'étend de rues en rues, pendant des kilomètres, part de l'ancien Lourdes, avec la pauvre camelote des petits chapelets à chaînettes et à croix d'acier et les immenses chapelets spéciaux à Lourdes, des chapelets en bois teint en caramel fabriqués à Bétharram² et valant six sous pièce³, avec des chromos aigres de Bernadettes⁴, en jupe rouge et tablier bleu, agenouillées, un cierge à la main, devant la Vierge, avec des statuette de Lilliput⁵ et des médailles qui font songer à une monnaie de poupée, frappée à la grosse, dans des rebuts de cuivre ; et tous ces objets s'améliorent, enflent, grandissent à mesure que l'on se rapproche de la nouvelle ville ; les statues poussent, finissent, tout en demeurant aussi laides, par devenir énormes. Les chromos s'amplifient, déguisent en soubrette la fille de Soubirous ; le module des médailles augmente et leur métal change ; l'or et l'argent se

1. Le nouveau Lourdes est né avec les pèlerinages vers le milieu du XIX^e siècle.

2. Aujourd'hui appelée Lestelle-Bétharram, cette petite ville, abritant le sanctuaire Notre-Dame de Bétharram, faisait office d'étape pour les pèlerins qui venaient de toute part d'Europe vers Compostelle. Trois miracles de la Vierge Marie auraient été attestés en ce lieu.

3. Les objets étaient vendus à un prix beaucoup plus élevé que ne l'était leur coût de fabrication.

4. Abréviation du mot chromolithographie, les chromos sont des images colorées reproduites en lithographie (technique d'impression sur de la pierre calcaire). Ici, ces chromos représentent Bernadette Soubirous, sainte catholique célèbre pour avoir témoigné de 18 apparitions mariales à la grotte de Massabielle.

5. Petites statuette dont la taille fait référence aux Lilliputiens dans *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift.

montrent et lorsqu'on atteint l'avenue de la Grotte⁶, c'est l'explosion de la bimbeloterie de luxe ! Les chapelets ne pendent plus, en bottes, au-dehors, mais ils reposent dans les vitrines, couchés sur un lit de ouate rose ; leurs grains sont maintenant en lapis, en corail, en améthyste, montés en argent ou en or, et des bibelots de papeterie, des porte-crayons, des porte-plumes, des presse-papiers, en marbre divers des Pyrénées s'y mêlent, renforcés par l'article de Paris, par de la bijouterie du Palais-Royal, sanctifiée par une croix ajoutée ou une médaille. »

Huysmans, *Les Foules de Lourdes*, 1906

6. La Grotte de Massabielle est un lieu de pèlerinage catholique situé à Lourdes. C'est ici que Bernadette Soubirous aurait aperçu 18 apparitions de la Vierge Marie. Elle aurait également découvert une source d'eau réputée miraculeuse.

Eric-Emmanuel Schmitt, *L'évangile selon Pilate*

Eric-Emmanuel Schmitt est un auteur français contemporain dont le deuxième roman, *L'évangile selon Pilate*, met en scène la fin de la vie de Jésus et les semaines qui suivront, à travers le regard de Jésus puis de Ponce Pilate. L'extrait étudié retrace les événements vus et analysés par le Christ, au moment où il arrive au Temple et découvre le désordre qui a envahi ce lieu sacré. L'intérêt de cette réutilisation de l'épisode biblique provient de l'originalité du point de vue. L'auteur a essayé d'interpréter les gestes de Jésus ainsi que ses paroles afin d'imaginer quelles auraient été ses pensées en ces moments-là. Cette « personnalisation » de l'épisode et le récit à la première personne du singulier projettent une image d'un Jésus plus humain. Son indignation devant les marchands et les changeurs est ainsi plus clairement comprise du lecteur, qui a accès à ses pensées.

« Jérusalem, tout ce qui en toi provoque la fierté de n'importe quel Juif, je n'arrive pas à l'apprécier. Lorsqu'on a voulu me faire admirer le Temple reconstruit⁷, m'extasier devant les lourdes portes de cèdre doré, les grenades, les lis et les feuillages sculptés d'où pendent des voiles de lin chargés de fleurs pourpres et d'hyacinthes écarlates, retenus par des chérubins en or massif⁸, j'ai simplement songé : faut-il qu'une chose soit exagérée pour être belle ? Lorsqu'on m'a vanté l'organisation des sacrifices, lorsque j'ai découvert, dans un fumet de merdes, au milieu du sang caillé, des tripes et des boyaux noirâtres⁹, les troupeaux de bœufs et de brebis qu'on proposait aux riches, les colombes pour les pauvres, ces enclos quadrillés de changeurs de monnaie aux sourires en tiroirs, j'ai saisi un fouet et j'ai renversé tous les étals. « Enlevez-moi cela ! La maison de mon Père ne peut devenir une maison de trafic ! ». Je frappai le sol avec fureur¹⁰ et, en un instant, je ne fus plus entouré que de culs, les culs des bêtes affolées, les culs des lâches qui s'enfuyaient¹¹. La ville est sale, avare, capricieuse, méprisante. Les portes et les façades ne cachent pas grand-chose. L'apparence règne, la richesse s'étale, le culte lui-même doit être somptueux. Chacun épie chacun, rivalise en puissance avec l'autre. En revanche le cœur se tait, la naïveté passe pour ridicule, l'humilité pour suicidaire. Ces habitants ne souhaitent pas écouter un balourd de Galilée qui prône la pauvreté alors que mes disciples de Tibériade¹² n'avaient rien

7. Avant qu'Hérode ne le rénove, le Temple avait déjà été détruit plusieurs fois depuis sa construction au Xème siècle av J.-C. par le roi Salomon.

8. Toutes ces richesses sont mentionnées dans l'Ancien Testament, Premier Livre des Rois (chapitres 6 et 7), lors de la construction du Temple sous Salomon.

9. Le contraste entre la riche décoration du temple et la vue des animaux sacrifiés peut être assimilé au contraste entre l'état d'esprit des marchands, avides d'argent, et la fonction première du Temple.

10. L'auteur renforcerait ici l'idée que la colère de Jésus n'est qu'indignation mais n'est pas violente, il renverse les étals mais ne s'en prend pas physiquement aux marchands.

11. Le vocabulaire vulgaire employé projette Jésus loin de tout aspect divin, le rendant plus humain. Voir le prolongement artistique *Jésus chasse les marchands du temple* (Leandro Bassano), concernant les bêtes et les marchands qui s'enfuient.

12. Capitale de la Galilée.

Jésus et les marchands du temple

à perdre qu'une vieille barque et des filets reprisés ; est-ce cela, ajouté à la vie simple des champs, qui leur a laissé les oreilles près du cœur¹³ ? »

Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate*, 2000

13. Jésus compare ses disciples, qui agissent avec leurs cœurs, aux marchands qui ne réfléchissent que par rapport aux biens matériels.

Texte complémentaire :
Jésus rencontre une femme samaritaine
(Évangile selon Jean, chap.4, versets 19-26)

Ce troisième prolongement est un autre épisode biblique, situé deux chapitres après celui des marchands du Temple dans l'évangile de Jean. Jésus et ses disciples traversent la Samarie pour regagner la Galilée, ils s'arrêtent dans la ville de Sychar pour se restaurer. Assoiffé, Jésus demande de l'eau à une femme Samaritaine. Celle-ci s'étonne qu'un Juif s'adresse à une Samaritaine, car Juifs et Samaritains étaient en conflit religieux. Jésus lui parle en termes prophétiques. Elle ne le croit pas tout de suite ; cependant lorsque Jésus lui révèle qu'il connaît sa vie, elle le reconnaît comme prophète. Les paroles que lui adresse Jésus à propos du Temple éclairent et complètent celles qu'il prononçait lors de l'épisode des Marchand du Temple : « Détruisez ce temple et, en trois jours, je le relèverai » ainsi que celles de Jean au verset 21 : « Mais lui parlait du temple de son corps. ». Le passage de la femme Samaritaine est nécessaire pour mieux comprendre la signification de ces versets.

[...] ¹⁹ « Seigneur, lui dit la femme, je vois que tu es un prophète. ²⁰Nos pères ont adoré sur cette montagne et vous, vous affirmez qu'à Jérusalem se trouve le lieu où il faut adorer ^a. » ²¹Jésus lui dit : « Crois-moi, femme, l'heure vient où ce n'est ni sur cette montagne ni à Jérusalem que vous adorerez le Père ^b. ²²Vous adorez ce que vous ne connaissez pas ; nous adorons ce que nous connaissons, car le salut vient des Juifs.

²³Mais l'heure vient, elle est là, où les vrais adorateurs adoreront le Père en esprit et en vérité ; tels sont, en effet, les adorateurs que cherche le Père ^c.

²⁴Dieu est esprit ^d et c'est pourquoi ceux qui l'adorent doivent adorer en esprit et en vérité. » ²⁵La femme lui dit : « Je sais qu'un Messie doit venir –celui qu'on appelle le Christ–. Lorsqu'il viendra, il nous annoncera toutes choses. » ²⁶Jésus lui dit : « Je le suis, moi qui te parle.

a. Le Temple était alors un élément central du culte. La phrase de la Samaritaine permet à Jésus d'expliquer que ce culte matériel est maintenant révolu.

b. Ces propos soulignent l'idée que le culte concerne maintenant Jésus lui-même, comme l'indique le verset 21 de l'épisode des marchands du temple.

c. Le don de l'Esprit permet de connaître et d'adorer Dieu comme Père. Le culte par l'esprit fait opposition au culte de l'argent.

d. Il ne s'agit pas tant de souligner le caractère immatériel de Dieu que d'affirmer qu'il est la source des dons spirituels.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Leandro Bassano, *Jésus chasse les marchands du temple*

Leandro Bassano est un peintre italien maniériste de l'école vénitienne, de la fin du XVI^e siècle. On situe le tableau *Jésus chasse les marchands du temple* vers 1578. Dans cette œuvre, le peintre représente Jésus dans un accès de colère au Temple, ainsi que les marchands effrayés. Il règne un désordre épouvantable où les marchands, mélangés aux bêtes affolées, essayent de s'enfuir tout en prenant leur argent, signe de leur avidité. Il est intéressant de noter que si Jésus est dans une position menaçante, le bras levé, son visage reste calme et bienveillant.



Jésus chasse les marchands du temple, Leandro Bassano, 1578

Huile sur toile, 120 x 134 cm.

Palais des beaux-arts de Lille

Gustave Doré, *Jésus chasse les marchands du temple,*

Jésus chasse les marchands du temple est une gravure qui fait partie de l'ouvrage *La Sainte Bible illustrée* (1866), de Gustave Doré, graveur et illustrateur du XIX^e siècle. Sur cette gravure, Jésus a le bras levé, fouet à la main, et menace les marchands. Les étals, fruits, vases... sont renversés et l'un des marchands s'empresse de ramasser le plus d'objets possible. Derrière Jésus, les grands prêtres du Temple le regardent avec réprobation, jugeant l'acte de Jésus comme blasphématoire. Il est intéressant de noter que Gustave Doré représente Jésus sous un aspect menaçant.



Jésus chasse les marchands du temple,
Gustave Doré. 1866 (*La Sainte Bible illustrée*)

Gravure

LA RÉSURRECTION DE LAZARE

Yoann CLAYEUX

LA RÉSURRECTION DE LAZARE

ÉVANGILE DE JEAN, CHAPITRE 11, VERSETS 1-26 ET 32-48

La résurrection de Lazare est un des passages clés de l'Évangile de Jean, qui est le seul à le rapporter. Du point de vue du récit, mais aussi théologiquement, cette résurrection annonce celle de Jésus. Il s'agit d'un épisode fortement chargé en symbolique. Notamment, il met en perspective les paroles de Jésus, qui réaffirme clairement son identité, et le pouvoir de la foi. Jésus, en tant que fils de Dieu, se montre capable du plus impressionnant des miracles. La résurrection de Lazare est l'un des actes les plus importants de Jésus, qui le mène droit à son destin : s'il lui permet de convertir un grand nombre de fidèles, il le condamne par la même occasion à l'opprobre définitive des pharisiens, qui décident dès lors de le supprimer.

Mort de Lazare, l'ami de Jésus

11 ¹Il y avait un homme malade ; c'était Lazare de Béthanie^a, le village de Marie et de sa soeur Marthe. ²Il s'agit de cette même Marie qui avait oint le seigneur d'une huile parfumée et lui avait essuyé les pieds avec ses cheveux ; c'était son frère Lazare qui était malade. ³Les soeurs envoyèrent dire à Jésus : « Seigneur, celui que tu aimes est malade. »

⁴Dès qu'il l'apprit, Jésus dit : « Cette maladie n'aboutira pas à la mort, elle servira à la gloire de Dieu : c'est par elle que le fils de Dieu doit être glorifié. » ⁵Or Jésus aimait Marthe et sa soeur et Lazare. ⁶Cependant, alors qu'il savait Lazare malade, il demeura deux jours encore à l'endroit où il se trouvait. ⁷Après quoi seulement, il dit aux disciples : « Retournons en Judée. » ⁸Les disciples lui dirent : « Rabbi^b, tout récemment encore les Juifs cherchaient à te lapider ;

et tu veux retourner là-bas^c ? » ⁹Jésus répondit : « N'y a-t-il pas douze heures de jours ? Si quelqu'un marche de jour, il ne trébuche pas parce qu'il voit la lumière de ce monde ; ¹⁰mais si quelqu'un marche de nuit, il trébuche parce que la lumière n'est pas en lui^d. »

¹¹Après avoir prononcé ces paroles, il ajouta : « Notre ami Lazare s'est endormi, mais je vais aller le réveiller. » ¹²Les disciples lui dirent donc : « Seigneur, s'il s'est endormi, il sera sauvé. » ¹³En fait, Jésus avait voulu parler de la mort de Lazare, alors qu'ils se figuraient, eux, qu'il parlait de l'assoupissement du sommeil. ¹⁴Jésus leur dit alors ouvertement : « Lazare est mort, ¹⁵et je suis heureux pour vous de n'avoir pas été là, afin que

a. Aucun commentateur ne voit de lien entre ce Lazare et celui cité par Luc, chap.16, dans sa parabole du riche et du pauvre.

b. Ce terme qui signifie Maître, est emprunté à l'araméen (note tirée de *La Bible : Nouveau Testament, traduction œcuménique*, Le Livre de Poche, 1979)

c. Référence à Jn, 10, où Jésus a été confronté à la colère des juifs, qui ont tenté de le mettre à mort en l'accusant de blasphème. La répartie de Jésus n'ayant pas suffi à les calmer, lui et ses disciples se sont retirés au-delà du Jourdain.

d. Le jour et la lumière s'opposent à la nuit et à l'obscurité. La présence de Jésus (la lumière) permet de rester sur le droit chemin, cependant, il faudra aux fidèles faire leur son enseignement pour y arriver après sa mort. La parabole évoque aussi avec un peu d'avance, le contraste entre la mort et le retour à la vie de Lazare.

vous croyiez. Mais allons à lui^c ! » ¹⁶Alors Thomas, celui que l'on appelle Didyme, dit aux autres disciples : « Allons, nous aussi, et nous mourrons avec lui. »

Jésus s'entretient avec Marthe et Marie

¹⁷À son arrivée, Jésus trouva Lazare à son tombeau ; il y était depuis quatre jours déjà^f. ¹⁸Comme Béthanie est distante de Jérusalem d'environ quinze stades^g, ¹⁹beaucoup de Juifs étaient venus chez Marthe et Marie pour les consoler au sujet de leur frère. ²⁰Lorsque Marthe apprit que Jésus arrivait, elle alla au devant de lui, tandis que Marie était assise dans la maison. ²¹Marthe dit à Jésus : « Seigneur, si tu avais été ici, mon frère ne serait pas mort. ²²Mais maintenant encore, je sais que tout ce que tu demanderas à Dieu, Dieu te le donnera. » ²³Jésus lui dit : « Ton frère ressuscitera. » ²⁴« Je sais, répondit-elle, qu'il ressuscitera lors de la résurrection, au dernier jour. » ²⁵Jésus lui dit : « Je suis la Résurrection et je suis la Vie ; celui qui croit en moi, même s'il meurt, vivra ; ²⁶et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais. Crois-tu cela ? ²⁷« Oui, Seigneur, répondit-elle, je crois que tu es le Christ,

je crois que tu es le Fils de Dieu, Celui qui vient dans le monde^h. » [...] ³²Lorsque Marie parvint à l'endroit où se trouvait Jésus, dès qu'elle le vit, elle tomba à ses pieds et lui dit : « Seigneur, si tu avais été ici, mon frère ne serait pas mortⁱ. » ³³Lorsqu'il les vit se lamenter, elle et les Juifs qui l'accompagnaient, Jésus frémit intérieurement et il se troubla. ³⁴Il dit : « Où l'avez-vous déposé ? » Ils répondirent : « Seigneur, viens voir. » ³⁵Alors Jésus pleura^j ; ³⁶et les Juifs disaient : « Voyez comme il l'aimait ! » ³⁷Mais quelques-uns d'entre eux dirent : « Celui qui a ouvert les yeux de l'aveugle, n'a pas été capable d'empêcher Lazare de mourir. »

Jésus rappelle Lazare à la vie

³⁸Alors, à nouveau, Jésus frémit intérieurement et il s'en fut au sépulcre ; c'était une grotte dont une pierre recouvrait l'entrée^k. ³⁹Jésus dit alors : « Enlevez cette pierre. » Marthe, la soeur du défunt, lui dit : « Seigneur, il doit déjà sentir... il y a en effet quatre jours...

e. On trouve ici un intérêt narratif au quiproquo : personne (et cela se vérifiera plus loin avec Marthe et Marie) n'imagine seulement que Jésus soit capable de ramener un homme à la vie.
f. Jean insiste vraiment sur cette donnée temporelle primordiale. Selon la croyance juive populaire, l'esprit du défunt ne quitte véritablement l'enveloppe charnelle que trois jours après la mort. Le miracle de Jésus n'en est que plus grand. L'attente permet également à un maximum de juifs de se rassembler autour de la sépulture de Lazare, et donc d'assister au miracle.
g. Un peu moins de 3 Km (note tirée de *La Bible, op. cit.*).

h. Véritable profession de foi de Marthe après son erreur : croire en Dieu c'est accéder à la Vie (sous-entendu « éternelle », au sens de fondamentalement et durablement différente).
i. Comme les autres, les deux sœurs pensent que Jésus est capable de sauver n'importe qui de sa maladie, mais qu'une fois mort, il ne peut plus rien. Les interrogations constantes de ses proches créaient presque un suspens.
j. Les pleurs, les frémissements... : profusion de détails sur Jésus souffrant de la mort de son ami. Il s'agit pour Jean de montrer la compassion de Jésus. On peut aussi penser que Jésus est à un stade crucial de son destin : tiraillé entre sa position d'homme (qui ressent de la tristesse) et sa position divine (dont l'avènement est proche, et consécutif au miracle qui va suivre).
k. Dans la Palestine du temps de Jésus, les tombes étaient souvent creusées à flanc de coteau dans le rocher et fermées par une grosse pierre ronde et plate (note tirée de *La Bible, op. cit.*)

⁴⁰Mais Jésus lui répondit : « Ne t'ai-je pas dit que, si tu crois, tu verras la gloire de Dieu ? » ⁴¹On ôta donc la pierre ; alors Jésus leva les yeux et dit : « Père, je te rends grâce de ce que tu m'a exaucé.

⁴²Certes, je savais bien que tu m'exauces toujours, mais j'ai parlé à cause de cette foule qui m'entoure, afin qu'ils croient que tu m'as envoyé. » ⁴³Ayant ainsi parlé, il cria d'une voix forte : « Lazare, sors ! »

⁴⁴Et celui qui avait été mort sortit¹, les pieds et les mains attachés par des bandes, et le visage enveloppé d'un linge. Jésus dit aux gens : « Déliez-le^m et laissez-le aller ! »

Le complot contre Jésus

⁴⁵Beaucoup de ces Juifs qui étaient venus auprès de Marie et qui avaient vu ce que Jésus avait fait, crurent en lui.

⁴⁶Mais d'autres s'en allèrent trouver les pharisiens et leur racontèrent ce que Jésus avait fait. ⁴⁷Les grands prêtres et les pharisiens réunirent alors un conseil et dirent : « Que faisons-nous ? Cet homme opère beaucoup de signes. ⁴⁸Si nous le laissons continuer ainsi, tous croiront en lui, les Romains interviendront et ils détruiront et notre saint Lieuⁿ et notre Nation^o. »

l. Jésus est venu au monde pour le changer. Le Nouveau Testament ne fait que mettre en perspective les inversions de valeurs que le fils de Dieu opère, sur le même principe que « les derniers seront les premiers ». Ce miracle est l'aboutissement le plus flagrant de tous les renversements.

m. Trois sens possibles : 1) au sens pratique, il est recouvert de bandelettes 2) Françoise Dolto voit ici le Christ donner par sa parole la liberté et l'indépendance aux hommes. 3) Certains théologiens, dans la continuité des patriarches, notamment de Grégoire le Grand, qui succèdent à St Pierre, pensent que les bandelettes sont le symbole des péchés et donc de l'absolution et du pardon des péchés de Lazare par le Christ.

n. Cette expression peut désigner soit la ville de Jérusalem dans son ensemble, soit le Temple en particulier (note tirée de *La Bible*, op.cit)

o. L'attrait que Jésus exerce sur le peuple peut à leur yeux faire ombrage au pouvoir romain actuellement en place et avec lequel ils composent. De plus, les convertis à Jésus ne suivent plus les pratiques strictes de la loi juive. Le problème est donc à la fois politique et religieux et il justifie, de leur point de vue, sa mise à mort.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Victor Hugo, « Le Soulèvement du peuple »

Ce poème est tiré du recueil *Les Châtiments*, qui prend violemment parti contre le coup d'état de Napoléon III. Il est écrit en 1853, pendant l'exil de Hugo à Jersey. Il se termine toujours par le même refrain qui nous intéresse particulièrement : « Lazare, Lazare, Lazare, lève-toi ! ». Il appelle le peuple à se soulever, à comprendre que sa liberté est mise à mal et qu'il doit donc se réveiller, ressusciter et reconquérir sa liberté. Le poète utilise l'image de Lazare au tombeau pour symboliser le peuple. On peut noter la position singulière de Hugo, qui s'assimile ici – comme le digne chef de file des romantiques qu'il est – à un prophète, voire au Christ lui-même. Comme Jésus en un autre temps, il est le messager privilégié qui vient transmettre la bonne nouvelle au peuple.

Au Peuple

Partout pleurs, sanglots, cris funèbres.
Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ?
Je ne veux pas que tu sois mort.
Pourquoi dors-tu dans les ténèbres ?
Ce n'est pas l'instant où l'on dort¹.
La pâle Liberté gît sanglante à ta porte.
Tu le sais, toi mort, elle est morte.
Voici le chacal sur ton seuil,
Voici les rats et les belettes,
Pourquoi t'es-tu laissé lier de bandelettes ?
Ils te mordent dans ton cercueil !²
De tous les peuples on prépare
Le convoi... —
Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !

[...]

Jésus, parlant à ses apôtres,
Dit : Aimez-vous les uns les autres.
Et voilà bientôt deux mille ans
Qu'il appelle nous et les nôtres
Et qu'il ouvre ses bras sanglants.
Rome commande et règne au nom du doux prophète.
De trois cercles sacrés est faite

-
1. Hugo joue de la même confusion entre le sommeil et la mort qui a égaré les disciples dans l'évangile.
 2. La figure de Lazare est ici celle de tout un peuple, comme le côté symbolique du texte original peut aussi le laisser penser. Cependant, la différence tient dans la responsabilité du mort. Chez Hugo, le peuple subirait sa condition, apathique. Il lui resterait un espoir de résurrection, mais qui ne pourrait venir que de lui.

La résurrection de Lazare

La tiare du Vatican ;
Le premier est une couronne,
Le second est le nœud des gibets de Vérone,
Et le troisième est un carcan³.
Mastai⁴ met cette tiare
Sans effroi... —
Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !

Ils bâtissent des prisons neuves.
Ô dormeur sombre, entends les fleuves
Murmurer, teints de sang vermeil ;
Entends pleurer les pauvres veuves,
Ô noir dormeur au dur sommeil !
Martyrs, adieu ! le vent souffle, les pontons flottent ;
Les mères au front gris sanglotent ;
Leurs fils sont en proie aux vainqueurs ;
Elles gémissent sur la route ;
Les pleurs qui de leurs yeux s'échappent goutte à goutte
Filtrent en haine dans nos cœurs.
Les juifs triomphent, groupe avare
Et sans foi... —⁵
Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !

Mais il semble qu'on se réveille !
Est-ce toi que j'ai dans l'oreille,
Bourdonnement du sombre essaim ?
Dans la ruche frémit l'abeille ;
J'entends sourdre un vague tocsin.
Les Césars, oubliant qu'il est des gémonies⁶,
S'endorment dans les symphonies
Du lac Baltique au mont Etna ;
Les peuples sont dans la nuit noire
Dormez, rois ; le clairon dit aux tyrans : victoire !
Et l'orgue leur chante : hosanna⁷ !
Qui répond à cette fanfare ?

-
3. Blâme de la façon dont l'église catholique romaine pervertit, selon Hugo (par ailleurs très chrétien), le message initial de Jésus prônant l'amour, tandis que le souverain pontife assoit son autorité par le sang et les complots. Pour sa métaphore, il se sert de la tiare papale, qui est une coiffure d'apparat, fastueuse, à trois couronnes.
 4. Référence à Pie IX, de son vrai nom : Giovanni Maria Mastai Ferretti. Pape contemporain de Hugo, qui exerce l'autorité papale et représente l'Église de 1846 à 1878.
 5. Allusion à la figure des juifs tels que présentés dans la Bible.
 6. Lieu qui était destiné, chez les Romains, à exposer au mépris public les corps des criminels après l'exécution.
 7. À l'origine : « donne le salut ». La formule est utilisée dans le Nouveau Testament comme un cri de joie poussé en chœur par le peuple quand il voit Jésus entrer dans Jérusalem.

La résurrection de Lazare

Le beffroi... —
Lazare ! Lazare ! Lazare !
Lève-toi !

Victor Hugo, « Le soulèvement du peuple »
in *Les Châtiments*, Jersey, mai 1853.

Dostoïevski, *Crime et Châtiment*

La mort occupe une place centrale dans cet épisode biblique de la résurrection de Lazare, et en tant que thème existentiel, il lui a assuré son incroyable postérité. Même les sciences dures l'utilisent (en zoologie, le taxon Lazare regroupe les espèces présumées disparues puis reparues subitement...). Mais ce sont assurément les différents domaines artistiques qui l'ont le plus exploité, en imaginant pour la plupart le devenir de l'homme ressuscité.

Dans ses romans, Dostoïevski (1821-1881) interroge le libre arbitre et la question de la foi, de l'existence de Dieu. Dans *Crime et Châtiment* (1866), le salut est l'un des thèmes centraux. Le trajet de Raskolnikov, comme le titre du livre l'évoque bien, est un parcours en plusieurs étapes, qui se termine non pas par le châtiment, mais par le rachat du personnage principal qui se convertit et abjure ses péchés. Le personnage renvoie donc ici à la figure de Lazare enserré dans ses bandelettes de péchés, mais qui arrive finalement à s'en débarrasser grâce à Dieu. Le texte y fait d'ailleurs directement référence. Nous sommes à la toute fin du roman. Raskolnikov est au bagne après s'être dénoncé pour le double meurtre qu'il a commis.

« Sous son oreiller, il y avait un Évangile. Il le prit machinalement. Ce livre appartenait à Sonia⁸, c'était celui dans lequel elle lui avait lu la résurrection de Lazare. Au début de son séjour au bagne, il avait pensé qu'elle le harcèlerait avec la religion, lui parlerait de l'Évangile et chercherait à lui imposer des livres. Mais, à son grand étonnement, elle ne lui en parla pas une seule fois et pas une seule fois ne lui proposa l'Évangile. Il le lui avait demandé lui-même peu de temps avant sa maladie, et elle lui avait apporté le livre sans dire un mot. Il ne l'avait même pas ouvert jusqu'alors.

Il ne l'ouvrit pas cette fois non plus, mais une pensée lui traversa l'esprit avec la rapidité de l'éclair : « Ses convictions peuvent-elles maintenant ne pas être également les miennes ? Ses sentiments, ses aspirations tout au moins... »

Elle aussi fut agitée pendant toute cette journée et, la nuit, elle tomba même de nouveau malade. Mais elle était si heureuse, et l'était d'une façon si inattendue, que son bonheur lui faisait presque peur. Sept ans, *seulement* sept ans ! Au début de leur bonheur, il y eut des moments où ils furent prêts à considérer ces sept années comme sept jours⁹. Raskolnikov ne savait même pas que la nouvelle vie ne lui serait pas accordée pour rien, qu'il fallait l'acheter cher, la payer par une grande épreuve à venir...

Mais ici commence une nouvelle histoire, l'histoire de la rénovation progressive d'un homme, l'histoire de sa régénération progressive, de son passage progressif d'un monde à un autre monde, de son initiation à une réalité nouvelle, jusqu'alors entièrement inconnue de lui¹⁰. Cela pourrait

8. Sonia, symbole d'abnégation, est un personnage qui se prostitue pour subvenir aux besoins de sa famille, et qui noue avec Raskolnikov une relation affective. Plus tôt dans le roman, elle lui a lu des passages de l'évangile.

9. Évocation de la Genèse (Ancien Testament), des sept jours nécessaires à Dieu pour créer le monde.

10. Métaphoriquement, comme Lazare, il passe de l'ombre à la lumière, du tombeau à la vie.

La résurrection de Lazare

constituer le sujet d'un nouveau récit mais notre récit présent est terminé. »

Dostoïevski, *Crime et Châtiment* (1866)

Cayrol et la littérature « lazaréenne »

Jean Cayrol, poète et romancier, est arrêté en 1942 pour faits de résistance, et déporté l'année suivante en camp de concentration, à Mauthausen. En 1950, il publie un court texte intitulé « D'un romanesque concentrationnaire » dans lequel il décrit l'idée qu'il se fait de la littérature présente et à venir. Pour la qualifier, il forge un néologisme et parle de littérature « lazaréenne », synonyme de littérature post-concentrationnaire. Lazare est ainsi l'objet d'une figure d'antonomase, il devient un nom commun servant à désigner d'abord l'homme revenu des camps de la mort, puis la littérature depuis les camps.

L'interrogation porte sur la forme que peut prendre une telle littérature après les atrocités vécues. Est-ce possible de les représenter en mots ? Y a-t-il seulement un intérêt à le faire ? Et sinon, comment en déplacer le propos ? En somme, pour bon nombre de critiques littéraires de l'époque, la littérature était à un tournant décisif de son histoire. Si peu d'entre eux pensaient qu'elle n'arriverait pas à ressusciter, à reprendre forme, c'est la manière dont elle le ferait qui suscita tant de passions, à l'instar de Lazare, figure dont le Nouveau Testament ne dit rien concernant la manière dont sa nouvelle vie a pu être affectée par son passage par la mort.

« Il me semble qu'il est temps de témoigner de ces étranges poussées du concentrationnat, de ces timides accès dans ce monde que nous vivons, issu de la grande peur ; nous en portons les stigmates.

Aussi n'est-il pas absurde d'envisager un art né directement d'une telle convulsion humaine, d'une catastrophe qui a ébranlé les fondements même de notre conscience, un art qui serait peu propice au chantage qu'exerce tout mode littéraire, un art qui, par suite de ses créations et de ses procédés mêmes, porterait le nom d'art lazaréen. Il existe déjà en formation dans notre histoire littéraire (il serait facile de trouver un côté diurne et un côté nocturne dans son développement).

Et cet art, dont la nature est exceptionnelle et déroutante, où l'in vraisemblable et le naturel se confondraient, n'est, au fond, dans son paroxysme, qu'un des aspects très ordinaires que pourrait prendre peu à peu, à notre insu, l'art tout court, aussi bien en littérature qu'en peinture ou en musique dans ces nouvelles oeuvres. On peut prévoir, et déjà nous avons pu le déceler chez certains jeunes peintres, un certain courant concentrationnaire ou lazaréen dans l'inspiration de nombreux tableaux exposés (répétition continuelle des mêmes formules, état hypnotique des formes et des volumes, tension de la couleur, monde panique des objets, etc.) [...]

En littérature, la suggestion est plus discrète, plus mesurée ; l'écrivain croit encore aux dogmes stendhaliens ou balzacien ; il sait ce qu'il trouvera derrière les portes même les plus verrouillées¹¹. Il a ses aises dans la fiction romanesque, malgré certains qui s'inquiètent de ne plus voir de nom écrit aux portes et s'avancent, une arme à la main. Nous attendons

11. L'auteur fait référence aux habitudes de confort que les lecteurs ont prises dans leurs découvertes de romans qui ne sont de fait plus de vraies découvertes car ces derniers suivent, selon Cayrol, une structure trop normée depuis l'avènement du roman au XIX^{ème} siècle.

aujourd'hui des écrivains conquérants, qui n'ont pas honte d'enjamber les cadavres ou la pourriture et dont, je suis sûr, la porte s'ouvrira sur le grand royaume de Dieu ; nous avons plus que jamais besoin d'écrivains de salut public, de ceux qui n'ont pas peur de se salir les doigts, de descendre dans les âmes même les plus dévoyées : l'illustre maison de l'homme. »

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Jouvenet, *La Résurrection de Lazare*

Jean Jouvenet (1644-1717) est un disciple de Le Brun. Les représentations picturales de la résurrection de Lazare ne manquent pas. L'originalité de ce tableau vient de l'expression peinte sur le visage du ressuscité.

Jésus, auréolé, est au centre du tableau et entouré de nombreux autres personnages, la plupart étant très surpris, incrédules ou effrayés de ce qu'ils voient. Mais le plus étonnant c'est que c'est exactement la même expression que l'on déchiffre sur le visage de Lazare, dans le coin (très sombre) en bas à gauche. Lazare est recouvert de linges blancs et on vient de lui débarrer les yeux. Littéralement : il voit. Il a la bouche à moitié ouverte et les yeux écarquillés. Assez indescrivable, on ressent dans cette toile l'ambivalence des sentiments que l'on peut imaginer ressentir après une résurrection. Est-il stupéfait ? Ravi ? Apeuré ? Le peintre semble avoir pris le parti de montrer toute la complexité de ses émotions (jamais décrites dans la Bible) que les nombreux continuateurs de la Bible ne cesseront d'essayer de prêter à Lazare.

La lumière est un autre élément primordial dans cette représentation, elle sert d'axe principal au peintre, part du corps de Jésus et parcourt la toile en diagonale jusqu'au corps de Lazare. Elle symbolise à la fois la lumière du jour et la grâce de Dieu. La lumière surplombe tout et illumine Lazare de la vie qu'il semble absorber, incorporer et totalement faire sien avec ses bras ainsi écartés.



La résurrection de Lazare, Jean Jouvenet, 1706

Huile sur toile, 664 x 388 cm, Musée du Louvre, Paris



(Fragment choisi et agrandi de la toile précédente)

Rembrandt, *La Résurrection de Lazare*

La peinture de Rembrandt (1606-1669) est plus intimiste. L'action est directement située dans la grotte censée abriter le tombeau de Lazare. Pourtant, ce dernier est représenté reposant dans une tombe à la manière des chrétiens occidentaux postérieurs à Jésus. Les différences ne s'arrêtent pas là. À la place d'une lumière réconfortante, divine et salvatrice, on trouve ici un halo verdâtre particulièrement morbide. Enfin, Lazare lui-même a un aspect de squelette effrayant. Cédant peut-être à ses tentations anatomistes, le peintre représente Lazare comme on peut l'imaginer après quatre jours de décomposition. On en vient à se demander si la scène représente vraiment une résurrection.

Les quelques personnes présentes autour de la tombe sont, elles, bien plus effrayées que surprises, et encore, le doute est permis : sont-elles apeurées d'assister au miracle, ou de voir le corps ? Pourtant, Jésus, le bras en l'air, lui intime bien l'ordre de sortir, la tombe est ouverte et le corps légèrement surélevé. Lazare gardera-t-il cet aspect pour toujours ? Rembrandt semble exposer par sa peinture le point de vue le plus défaitiste sur « l'avenir » de Lazare ressuscité.



La résurrection de Lazare, Rembrandt, 1630

Huile sur toile, 81,5 x 96,2 cm, Museum of Art, Los Angeles

JUDAS

Sébastien FASSETTA

JUDAS

ÉVANGILE DE MATTIEU

CHAPITRE 26, VERSETS 14-16, 20-25, ET 47-50

CHAPITRE 27, VERSETS 3-5

S'il y a un sujet brûlant provenant du Nouveau Testament, c'est sans conteste celui qui entoure la mort du Christ et ses responsables. Le premier des personnages qui porte le poids de cette condamnation est Judas Iscariote. Disciple de Jésus, trésorier des Douze apôtres dont il faisait partie, sa tâche consistait à gérer l'argent et les dépenses de ce collectif, mais également à porter la bonne parole avec eux. Mais il trahit Jésus et son acte est condamné dans les Évangiles avant même d'être rapporté, puisque tout ce qui est dit de lui va à son encontre. On apprend de Jean (12,4-6) que Judas dérobait l'argent de la bourse, on sait de ce même passage qu'il s'indigne de l'acte de Marie qui verse un parfum de grand prix sur les pieds du Christ, et précise qu'il aurait pu être employé à des fins commerciales en le vendant pour 300 deniers. Nous notons aussi que les Évangiles, en citant son nom, citent aussi son méfait, (Luc 6, 12-16) : « il devint un traître ».

Deux aspects sont alors importants à retenir à propos de Judas. Le premier est celui de l'image qu'il incarnera : le juif, mesquin, délateur, calculateur, vénal et menteur ; en somme il nourrira les formules de l'antisémitisme. Le deuxième aspect est une question qui donnera lieu à de nombreuses révisions et réinterprétations sur le sujet, cette question est : pourquoi Judas a-t-il trahi Jésus ? Si la question est posée c'est que la Bible ne fournit aucune information tangible. Judas ne parle quasiment jamais, ne faisant aucune révélation sur sa personnalité et sur les raisons de son geste. Il ne fait qu'agir, puis regretter son acte. Certains disent qu'il trahit pour que les Écritures puissent s'accomplir mais soulèvent l'idée que les Écritures Saintes sont dictées par Dieu et que Dieu ne peut être maître d'actes aussi vils. D'autres reconnaissent une entière responsabilité à Judas et voient dans son geste une provocation dont les intentions auraient été bonnes. Judas en vendant Jésus à l'autorité romaine aurait attendu de lui qu'il soulève une rébellion et qu'il accomplisse un miracle, avant de se rendre compte que l'insurrection est incompatible avec la sagesse du Christ et qu'il l'a alors mené vers la mort. De plus, sur certains points comme celui du suicide de Judas, les Évangiles se contredisent.

Tous ces flous et toutes ces questions en suspens ont nourri la littérature. Les passages qui suivent proviennent de l'Évangile de Matthieu. Nous nous situons à la veille de la Pâque, alors que Jésus s'apprête à donner le dernier repas de la Cène, Judas prépare sa trahison auprès des Pharisiens et des grands prêtres. Jésus, pendant le repas, va annoncer sa mort prochaine à ses disciples en révélant le nom de celui qui va le trahir. Les deux derniers passages, quant à eux, narrent d'abord l'arrestation du Christ que Judas aura désigné par un baiser et ensuite la mort de ce dernier que les remords pousseront au suicide.

Judas s'apprête à trahir Jésus Matthieu 26, 14-16

¹⁴Alors l'un des Douze, qui s'appelait Judas Iscariot^a, se rendit chez les grands

prêtres ¹⁵et leur dit : « Que voulez-vous me donner, et je vous le livrerai ? » Ceux-ci lui fixèrent 30 pièces d'argent^b. ¹⁶Dès

que riyot : « homme de Queriyot ». Queriyot est une ville de Moab en Judée.

b. Cette information concernant les 30 pièces d'argent est discutée. La valeur de la monnaie dépendait de son poids. Ces 30 pièces d'argent

a. Peut aussi s'écrire Iscariote, c'est le surnom de Simon le père de Judas, qui en hébreux se dit 'îs

lors il cherchait une occasion favorable pour le livrer. [...]

Jésus annonce qu'il va être trahi Matthieu 26, 20-25

²⁰Le soir venu, il était à table avec les Douze. ²¹Pendant qu'ils mangeaient, il dit : « En vérité, je vous le déclare, l'un de vous va me livrer. » ²²Profondément attristés, ils se mirent chacun à lui dire : « Serait-ce moi, Seigneur ? » ²³En réponse, il dit : « Il a plongé la main avec moi dans le plat, celui qui va me livrer^c. » ²⁴Le Fils de l'homme s'en va selon ce qui est écrit de lui, mais malheureux l'homme par qui le Fils de l'homme est livré ! Il aurait mieux valu pour lui qu'il ne fut pas né, cet homme là ! » ²⁵Judas, qui le livrait, prit la parole et dit : « Serait-ce moi, rabbi ? » Il lui répondit : « Tu l'as dit ! » [...]

Le baiser de Judas Matthieu, 26, 47-50

⁴⁷Il parlait encore quand arriva Judas, l'un des Douze, avec toute une troupe armée d'épée et de bâtons, envoyée par les grands prêtres et les anciens du

pourraient être 30 deniers (le denier étant la monnaie romaine) soit 118,8 grammes d'argent, qui équivaldraient à l'époque en pouvoir d'achat à l'équivalent d'un mois de salaire de base d'aujourd'hui, soit environ 1300 euros. Mais c'est bien la valeur des cours de l'argent de l'époque qui est discutée et qui verrait cette somme à la baisse. D'autres théories ne parlent pas de deniers mais de sicles ou shekel (monnaie utilisée par les hébreux) à 6 grammes d'argent la pièce, dont la valeur serait encore légèrement supérieure aux deniers. Quoi qu'il en soit les différentes études faites sur ce point cherchent à savoir si le prix de la trahison était élevé ou modique.

c. Un geste à l'origine de superstitions. Il est malvenu de se servir avant les autres mais aussi de se servir en même temps qu'un autre.

peuple. ⁴⁸Celui qui le livrait leur avait donné un signe : « Celui à qui je donnerai un baiser, avait-il dit, c'est lui, arrêtez-le ! » ⁴⁹Aussitôt il s'avança vers Jésus et dit : « Salut, rabbi ! » Et lui donna un baiser. ⁵⁰Jésus lui dit : « Mon ami, fais ta besogne ! » S'avançant alors ils mirent la main sur Jésus et l'arrêtèrent. [...]

Mort de Judas Matthieu 27, 3-5

³Alors Judas, qui l'avait livré, voyant que Jésus avait été condamné, fut pris de remords et rapporta les 30 pièces d'argent aux grands prêtres et aux anciens, ⁴en disant : « J'ai péché en livrant un sang innocent. » Mais ils dirent : « Que nous importe ! C'est ton affaire ! » ⁵Alors il se retira en jetant l'argent du côté du Sanctuaire et alla se pendre^d.

d. La mort de Judas diffère selon les apôtres. Luc dans les Actes des apôtres (Actes 1 : 18) dit : « *Or cet homme, avec le salaire de son iniquité, avait acheté une terre ; il est tombé en avant, s'est ouvert par le milieu, et ses entrailles se sont toutes répandues.* »

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Dante Alighieri, *L'Enfer*, Chant XXXIV

Dante, le célèbre poète italien, fit apparaître le personnage de Judas dans sa *Divine Comédie* publiée au 15^{ème} siècle (publication posthume). Cette œuvre divisée en trois parties (appelées *cantique*) raconte le voyage et la découverte de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. C'est dans l'Enfer, lui-même divisé en neuf cercles, que Dante croise Judas, emprisonné dans le neuvième cercle, mâché par la gueule d'un monstre à trois têtes, appelé Lucifer ou Dite, qui lui inflige des souffrances éternelles. Ce que décrit Dante dans ce court passage est essentiel pour comprendre le mépris que provoquait Judas à l'époque. Dante le place parmi les personnages les plus infâmes de l'Histoire et offre ainsi à la religion des détails qui permettront de le diaboliser et des descriptions qui serviront aux enseignements des catéchismes.

Oh quel étonnement ce fut pour moi
 quand je vis que sa tête¹ avait trois faces !
 L'une devant, qui était vermeille,
 et les deux autres, qui s'ajoutaient à la première,
 se rejoignant à l'endroit de la crête
 sur le milieu de chaque épaule ;
 la droite me semblait entre blanc et jaune ;
 la gauche était pareille, à la voir, à ceux
 qui viennent du pays d'où le Nil descend.
 Sous chacune des trois partaient deux grandes ailes
 à la mesure d'un si grand oiseau ;
 je n'ai jamais vu en mer voiles pareilles.
 Elles n'avaient pas de plumes, et ressemblaient
 à celles des chauves-souris ; elles voletaient,
 si bien que trois vents naissaient de cet être,
 qui faisaient geler tout le Cocyte² :
 il pleurait de six yeux, et sur trois mentons
 gouttaient les pleurs et la bave sanglante.
 Dans chaque bouche il broyait de ses dents
 un pécheur, comme un moulin à chanvre,
 Si bien qu'en même temps il en suppliciait trois.
 les morsures n'étaient rien
 auprès des coups de griffe qui arrachaient parfois
 toute la peau de son échine.
 « Cette âme là-haut qui a le pire supplice »,
 me dit mon maître³, « est Judas Iscariote ;

1. Il s'agit de la tête du monstre.

2. Le fleuve des Enfers dans la Mythologie Grecque, il y coule toutes les larmes des hommes qui se sont mal conduits.

3. Dante voyage dans les Enfers avec Virgile, le poète latin antique mort en 19 av. JC., qui lui sert de guide.

Judas

sa tête est dans la gueule ; dehors ses jambes ruent.

Des deux autres qui ont la tête en bas,
celui qui prend du museau noir, c'est Brutus⁴ ;
vois comme il se tord, et ne dit mot !
Et l'autre est Cassius⁵, qui paraît si membru. »

Dante Alighieri, *L'Enfer, Chant XXXIV*
(écrit en 1321 ; première parution 1472)

4. Brutus, qui participa à l'assassinat de César.

5. Général romain qui a également participé au meurtre de César.

Victor Hugo, « Pire que Judas » (*La Fin de Satan*)

Victor Hugo a puisé l'inspiration de beaucoup de ses écrits dans la Bible. *La Fin de Satan* est un ouvrage qui se compose d'un seul poème épique divisé en plusieurs parties, qu'il entamera au milieu du 19^e siècle, en 1854 et qu'il ne terminera jamais. L'œuvre sera publiée à titre posthume. Elle met en poésie les récits du Nouveau Testament, en restant fidèle à chacun des faits mais en rajoutant une atmosphère et des détails absents dans les récits bibliques. Ce qu'Hugo dit de Judas ne diffère donc pas des Évangiles, il le présente comme un traître dont l'acte est réfléchi mais qui finit par regretter son geste. C'est ce regret qu'il raconte ici en réécrivant le passage de Judas rendant les 30 pièces d'argent.

XVII. Pire que Judas

Alors Judas sentit le poids des trente écus⁶.
 Par le mal qu'ils ont fait les hommes sont vaincus.
 Il vint au temple et vit Caïphe⁷ sur la porte,
 Et, lui montrant le sac, il dit : — Je le rapporte.
 J'ai vendu l'innocent ; reprends ton or⁸. Malheur !
 Caïphe ! Reprends tout. — Je serais un voleur.
 Garde ton sac, va-t-en ! répondit le grand-prêtre.
 J'ai l'homme, et toi l'argent. Tout est comme il doit être.
 Tu dois être content. — Non. Je suis réprouvé !
 Dit Judas, et, jetant l'argent sur le pavé,
 Il cria : — Je rends tout. Voilà toute la somme !
 Et les prêtres riaient ; et ce malheureux homme
 S'en alla dans un lieu sinistre et se perdit.
 Où ? Dans quel vil ravin ? Dans quel recoin maudit ?
 Comment ce criminel subit-il sa sentence ?
 De quel arbre effrayant fit-il une potence ?
 Est-ce à quelque vieux clou d'un mur qui pourrissait
 Qu'il attachait le nœud vengeur ? Nul ne le sait⁹.
 Cette corde à jamais flotte dans les ténèbres.

Victor Hugo, « Pire que Judas »,
La Fin de Satan (1854)

-
6. Ici il ne s'agit pas de deniers mais d'écus. Ce peut être une erreur de la part d'Hugo comme un choix fait exprès. L'écu n'apparaîtra qu'au Moyen-âge, sous Louis IX.
 7. Caïphe est un grand prêtre de Jérusalem. Dans le Nouveau Testament il est présenté comme un homme important totalement opposé au christianisme naissant et dévoué au pouvoir romain.
 8. Hugo parle d'or et non d'argent.
 9. Les non-dits de la Bible se révèlent être, pour Victor Hugo également, source de nombreuses interrogations. Il insiste ici sur l'absence de détails autour de la mort de Judas.

Jorge Luis Borges, « Trois Versions de Judas », *Fictions*

Jorge Luis Borges est un écrivain argentin qui a livré à la littérature du XX^e siècle un nombre important d'essais et de nouvelles. Le passage qui suit s'inscrit dans ces deux genres. « Trois versions de Judas » est un court essai maquillé en nouvelle. Il s'agit d'un texte critique qui analyse les études d'un théologien suédois nommé Nils Runeberg (qui en réalité n'existe pas) dont les études l'ont poussé à revoir par deux fois les certitudes et les théories qu'il avait adoptées quant aux raisons de la trahison de Judas envers Jésus. Il nous expose alors trois versions expliquant spirituellement et symboliquement l'acte de Judas.

La première présente Judas comme étant, dans le monde des hommes, le reflet de Jésus. Celui-ci étant le sauveur martyr envoyé du Ciel, Judas serait le martyr envoyé de la Terre, simple humain qui aurait pris la responsabilité d'envoyer Jésus vers le chemin de la rédemption.

La deuxième explication de Runeberg va plus loin. Judas aurait renoncé à la vie terrestre comme Jésus, mais aussi à la gloire, au bonheur éternel, au Royaume des Cieux, à tout ce qui attend le Christ après sa mort. En somme il serait un martyr qui se sacrifierait encore plus que Jésus.

Et la troisième version, la plus forte de toute, présente Judas comme le vrai fils de Dieu. Dieu aurait choisi d'incarner un homme vrai, avec toutes ses faiblesses et ses péchés. Le vrai sacrifice ne serait pas le supplice de la crucifixion mais celui de l'infamie et de la honte. Avec cette nouvelle, Borges nous montre combien la question de Judas soulève des débats chez les théoriciens mais il nous prouve aussi qu'il ne sera jamais possible de se mettre d'accord sur ce qui ne reste que des interprétations.

« La première édition de *Kristus och Judas*¹⁰ porte cette épigraphe catégorique, dont Nils Runeberg lui-même, des années plus tard, élargirait monstrueusement le sens : *Non pas une seule mais toutes les choses que la tradition attribue à Judas Iscariote sont fausses* (De Quincey, 1857). À la suite d'un certain Allemand De Quincey¹¹ imagina que Judas avait livré Jésus-Christ pour le forcer à déclarer sa divinité et à allumer une vaste rébellion contre le joug de Rome ; Runeberg suggère une réhabilitation de caractère métaphysique. Il commence habilement par détacher la superfluité de l'acte de Judas. Il fait observer (comme Robertson¹²) que pour identifier un maître qui prêchait journallement à la synagogue et qui faisait des miracles devant des foules des milliers d'homme, point n'était besoin de la trahison d'un apôtre. Cependant, elle eut lieu. Il est intolérable de supposer une erreur dans l'Écriture ; il est non moins intolérable d'admettre un fait fortuit dans le plus précieux événement de l'histoire du monde. *Ergo*¹³, la trahison de Judas n'a pas été fortuite ; elle fut un fait préfixé qui a sa place mystérieuse dans l'économie de la rédemption. Runeberg poursuit : le Verbe, quand il s'incarna, passa

10. Christ et Judas

11. Il s'agit sûrement de Thomas de Quincey, écrivain et essayiste britannique du 19^{ème} siècle

12. James Burton Robertson, écrivain, historien, essayiste britannique du 19^{ème} siècle

13. Par conséquent

de l'ubiquité à l'espace, de l'éternité à l'histoire, de la félicité illimitée au changement et à la mort ; pour correspondre à un tel sacrifice, il fallait qu'un homme, représentant tous les hommes, fit un sacrifice condigne. Judas Iscariote fut cet homme. Judas, le seul parmi les apôtres, pressentit la secrète divinité et le terrible dessein de Jésus. Le Verbe s'était abaissé à être mortel¹⁴ ; Judas, disciple du Verbe, pouvait s'abaisser à être délateur (la délation étant le comble de l'infamie) et à être l'hôte du feu qui ne s'éteint pas. [...] Judas reflète Jésus en quelque sorte. De là les trente deniers et la baiser ; de là la mort volontaire, pour mériter encore davantage la Réprobation. C'est ainsi que Nils Runeberg élucida l'énigme de Judas.

[...]

Ces anathèmes variées influencèrent Runeberg, qui récrivit partiellement le livre réprouvé et modifia sa doctrine. Il abandonna à ses adversaires le terrain théologique et proposa des raisons détournées d'ordre moral. Il admit que Jésus « qui disposait des ressources considérables que l'Omnipotence confère » n'avait pas besoin d'un homme pour racheter tous les hommes. Ensuite il réfuta ceux qui affirment que nous ne savons rien de l'inexplicable traître ; nous savons, dit-il, qu'il fut un des apôtres, un des élus pour annoncer le royaume des cieux, guérir les malades, purifier les lépreux, ressusciter les morts et chasser les démons (Matthieu 10 : 7-8 ; Luc 9 : 1). Un homme qui a été ainsi distingué par le Rédempteur mérite de notre part la meilleure interprétation de ses actes. Imputer son crime à la cupidité (comme l'ont fait quelques-uns, en alléguant Jean 12 : 6) c'est se résigner au mobile le plus grossier. Nils Runeberg propose le mobile contraire : un ascétisme hyperbolique et même illimité. L'ascète avilit et mortifie sa chair pour la plus grande gloire de Dieu : Judas fit de même avec son esprit. Il renonça au bonheur, au bien, à la paix, au royaume des cieux, comme d'autres, moins héroïquement à la volupté. [...] Judas choisit les fautes qu'aucune vertu ne visite jamais : l'abus de confiance (Jean 12 : 6) et la délation. [...] Judas rechercha l'Enfer, parce que le bonheur du Seigneur lui suffisait. Il pensa que la félicité, comme le bien, est un attribut divin et que les hommes ne doivent pas l'usurper. »

[...]

À la fin de 1907, Runeberg termina et revit le texte manuscrit. [...] Dieu, raisonne Nils Runeberg, s'abassa à être homme pour la rédemption du genre humain ; il est permis de conjecturer que son sacrifice fut parfait, qu'il ne fut ni invalidé ni atténué par des omissions. Il est blasphématoire de limiter sa souffrance à l'agonie d'un soir sur la croix. Le fait d'affirmer qu'il fut homme et incapable de pécher est une contradiction. [...] Dieu s'est fait totalement homme, mais homme jusqu'à l'infamie, homme jusqu'à la réprobation et l'abîme. Pour nous

14. C'est ce que dit le Prologue de L'Évangile de Jean : « Le Verbe était Dieu » ; « Et le Verbe s'est fait chair et il a habité parmi nous » (Jean 1, 1 et 1, 14). Le Verbe passe de Dieu, immortel, à l'homme, mortel.

Judas

sauver, il aurait pu choisir n'importe lequel des destins qui trament le réseau perplexe de l'histoire ; il aurait pu être Alexandre ou Pythagore ou Rurik¹⁵ ou Jésus ; il choisit un destin infâme : il fut Judas. »

Jorge Luis Borges, « Trois Versions de Judas »,
Fictions (1944)

15. Alexandre le grand, le philosophe Pythagore et Prince Rurik, prince de Kiev et fondateur de la dynastie Riourikide, trois grandes figures de l'Histoire.

Marcel Pagnol, *Judas*

Marcel Pagnol, connu pour ses romans provençaux, a également écrit pour le théâtre. Dans sa pièce *Judas*, mise en scène en 1955, il fait du traître son personnage principal. Comme d'autres, il se pose des questions sur les raisons qui ont poussé Judas à trahir Jésus. Il choisit alors de lui donner la parole et de dépeindre un homme étonnamment bon, entièrement dévoué au Christ et qui subit les événements plus qu'il ne les contrôle. Dans cet extrait (Acte II, Scène III) Judas revient du repas de la Cène où il a appris de Jésus qu'il allait le trahir. Un dialogue s'établit alors entre lui et un personnage nommé « L'étranger », qui dans le récit n'est autre qu'un errant de passage, mais que Pagnol utilise en réalité comme un protagoniste représentant toutes les personnes qui, face aux textes bibliques, se posent des questions lucides.

ACTE II Scène III

JUDAS (*il parle comme dans un rêve*). — 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 ?

Il vient regarder le feu. Puis, il va s'asseoir à la grande table. Soudain, il pose sa tête sur ses bras repliés. L'étranger se lève sans bruit, et va vers lui. Il le regarde un instant, puis il touche son épaule.

L'ÉTRANGER — Judas !

Judas lève brusquement la tête, il est pâle et hagard.

JUDAS — Tu n'es pas parti ?

L'ÉTRANGER — Ton père m'a donné ce lit près du feu¹⁶... Ainsi, le centurion a tenu sa promesse ?¹⁷

JUDAS — Je ne l'ai pas vu.

L'ÉTRANGER — Tu n'es pas allé à Jérusalem ?

JUDAS — J'en reviens.

L'ÉTRANGER — Tu n'as pas retrouvé tes amis¹⁸ ?

JUDAS — Je les ai retrouvés à l'endroit convenu et j'ai préparé la Pâque¹⁹ pour eux...

L'ÉTRANGER — Si je te pose ces questions, ce n'est pas par curiosité... C'est parce que tu as le visage du désespoir !... Ils l'ont arrêté ?

16. Dans la pièce, l'étranger est un proche de Simon Iscariote, le père de Judas.

17. Il parle ici d'un centurion qui était venu rendre visite à son père Simon, et qui avait annoncé qu'il arrêterait Jésus au nom de l'autorité romaine.

18. Il s'agit évidemment des apôtres.

19. Pâque est une fête juive nommée Pessa'h en hébreu. Elle commémore la fuite du peuple juif libéré de l'esclavage d'Égypte et la naissance des enfants d'Israël

JUDAS — Non.

L'ÉTRANGER — Pourquoi n'es-tu pas resté avec eux ? C'était donc vraiment la dernière Pâque, et vous voilà dispersés pour toujours ?

JUDAS — Il s'est passé quelque chose que je n'arrive pas à comprendre. Quelque chose d'absurde et d'horrible.

L'ÉTRANGER — Quelque chose que tu ne peux pas me dire ?

JUDAS — C'est si affreux que je me demande si j'ai bien compris. Pourtant, oui, il me l'a dit. Il l'a dit clairement.

L'ÉTRANGER — Ça s'est passé pendant la Pâque ?

JUDAS — Tout de suite, 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...

L'ÉTRANGER — Après tout, ce n'est pas un si grand malheur !

JUDAS — Oh non, bien sûr. J'en ai eu de la peine, mais je n'ai pas réclamé. Nous avons commencé à manger en silence... Nous étions tristes et pleins d'angoisse à cause des paroles d'avant-hier.

L'ÉTRANGER — Celles qui annonçaient la dernière Pâque ?

JUDAS — Oui, mais devant les miens, je n'ai pas tout dit.

L'ÉTRANGER — Quelles étaient donc ces paroles ?

JUDAS — « Vous savez que la Pâque a lieu dans deux jours, le Fils de l'Homme va être livré pour être crucifié. »

L'ÉTRANGER — Il avait parlé d'être crucifié ?

JUDAS — Oui, mais 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... Et tout à coup, dans le silence, il a dit : « J'ai désiré avec ardeur manger cette Pâque avec vous, avant que je souffre. » Alors, nous l'avons tous regardé, et j'avais des larmes dans les yeux. Ensuite, il a dit : « Je vous déclare que je n'en mangerai plus désormais, jusqu'à ce qu'elle soit accomplie dans le royaume de mon Père. »

L'ÉTRANGER — En somme, il annonçait sa mort. Pourquoi ?

JUDAS — Je ne sais pas. Plusieurs pleuraient sans rien dire, et j'avais la gorge serrée, et je n'arrivais pas à manger. Et moi, je pensais que c'était notre dernière Pâque, parce qu'il voulait nous envoyer au-delà des mers, pour porter la bonne nouvelle aux peuples lointains. Mais tout à coup, il s'est levé, et il a dit la phrase terrible...

Judas hésite, et cache son visage dans ses mains.

L'ÉTRANGER — Laquelle ?

JUDAS — « En vérité, je vous le dis, un de vous doit me trahir. »

L'ÉTRANGER — Il l'a dit à haute voix ?

JUDAS — 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, tu l'as dit. »

L'ÉTRANGER — Les autres l'ont entendu ?

JUDAS — Oui, il l'avait dit à haute voix.

L'ÉTRANGER — Alors, ils t'ont sauté à la gorge ?

JUDAS — Non, personne n'a bougé. Ils n'ont même pas osé parler.

L'ÉTRANGER — Ils n'ont pas osé défendre leur Maître ? Ils n'ont pas osé empêcher le traître de sortir pour exécuter la trahison ?

JUDAS — Oui, tu as raison. Je ne comprends pas pourquoi.

L'ÉTRANGER — Et toi, qu'as-tu dit ?

JUDAS — Je n'ai pas pu dire un mot... J'étais comme un homme foudroyé... 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.

L'ÉTRANGER — Et il ne t'a pas dit ce que tu avais à faire ?

JUDAS — Mais je n'avais rien à faire ! Le repas de la Pâque était servi, et rien ne manquait.

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.

L'ÉTRANGER — Les prophètes sont toujours un peu obscurs...

JUDAS — Il est bien plus qu'un prophète.

L'ÉTRANGER — Qui peut être plus qu'un prophète ?

JUDAS (*il hésite, puis il parle à voix basse*).— 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.

L'ÉTRANGER — Le Messie ?

JUDAS — Alors, tu ne peux pas me conseiller.

L'ÉTRANGER — Écoute, s'il était celui que tu dis, il connaîtrait le fond de ton cœur...

JUDAS — Il le connaît certainement : il entend les pensées des hommes.

L'ÉTRANGER — Il sait donc, s'il est vraiment le Messager, que tu n'as jamais eu l'intention de le livrer ?

JUDAS — Sans aucun doute il le sait, puisque c'est la vérité.

L'ÉTRANGER — Alors, ses dernières paroles n'ont aucun sens.

JUDAS — Les dernières paroles, il les a dites à voix basse, pour moi seul. Comme un secret... Les autres ne les ont pas entendues.

L'ÉTRANGER — 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. »

JUDAS — C'est très clair.

L'ÉTRANGER — Non, ce n'est pas très clair. Parce que cela peut vouloir dire aussi : « Il faut que l'un de vous me trahisse » ou encore « Un de vous a le devoir de me trahir. »²⁰

JUDAS — Comment la trahison serait-elle un devoir ?

L'ÉTRANGER — C'est un devoir de le livrer s'il est venu pour accomplir les Écritures. Et le prophète a même annoncé le prix de la trahison : trente deniers d'argent !

JUDAS (*pensif*) — Je l'ai cru parfois mais je repoussais cette idée, parce que les Écritures sont bien cruelles...

L'ÉTRANGER — Ce n'est pas à nous de juger les plans de l'Éternel.

Marcel Pagnol, *Judas* (1955)

20. Notons bien ici l'attitude de l'étranger qui analyse comme un théologien la signification des paroles du Christ. Pagnol pose ses propres questions et interroge les spectateurs et les lecteurs à travers ce personnage.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Giotto, *Baiser de Judas*

Giotto Di Bondone, sculpteur, architecte et peintre italien a été maître dans de nombreux domaines artistiques au 14^e siècle. Son oeuvre influencera tout l'art pictural de la Renaissance. Connu pour ses peintures sur bois (il a peint par exemple un portrait de Dante), il a également travaillé sur des fresques comme celles présentes dans l'église de l'Arena à Padoue. L'une des fresques de cette église représente l'épisode de Judas trahissant Jésus par un geste de baiser. C'est par ce geste de salut très amical que Judas a désigné aux autorités romaines l'homme qu'elles devaient arrêter. En observant cette fresque nous notons que Judas est représenté vêtu d'un manteau jaune. Dans l'iconographie traditionnelle occidentale, cette couleur représente la trahison. Judas est également le seul apôtre à ne pas porter d'auréole, Jésus (au milieu) et Pierre (sur la gauche) en portent une. Cette absence en dit beaucoup sur ce qu'il adviendra du traître, son geste de trahison lui vaut un rejet de la part de Dieu, qui ne voit plus en lui un Saint. Notons également qu'autour des deux hommes est représentée fidèlement la « troupe armée d'épées et de bâtons » (Mt.26, 47) et à gauche, le coup d'épée donné par Pierre, qui emporte l'oreille d'un serviteur du prêtre.



Baiser de Judas, Giotto di Bondone, 1306
Fresque de l'église de l'Arena, Padoue, Italie

Rembrandt, *Judas rapportant les trente deniers*

Le célèbre peintre Hollandais Rembrandt qui a donné à l'art baroque ses lettres de noblesse a représenté Judas lorsqu'il rend les 30 pièces d'argent. Le tableau joue sur un clair-obscur significatif. En effet, les grands prêtres sont dans l'ombre, leurs visages partiellement cachés révèlent leur côté sombre, à cet instant ce sont eux les mauvais. Judas, lui, les supplie le genou à terre, il est dans la lumière à côté des pièces étalées sur le sol. La lumière étant également sur le livre de Moïse, le livre de la Loi, dicté par Dieu, nous sommes en droit de nous demander s'il ne s'agit pas là d'un message qui signifierait que Dieu accorde son pardon à Judas.



Judas rapportant les trente deniers, Rembrandt, 1629

Huile sur panneau de chêne, 79 x 102,3 cm
Mulgrave Castle, Lythe, North Yorkshire

**LE JARDIN DES OLIVIERS
ET L'ARRESTATION DE JÉSUS**

Célia PANEFIEU ~ Perrine SUBRIN

LE JARDIN DES OLIVIERS ET L'ARRESTATION DE JÉSUS

ÉVANGILE DE LUC, CHAPITRE 22, VERSETS 39-46, 47-53 ET 54-62

Au moment où commence le passage reproduit ci-dessous, la Cène a déjà eu lieu. Durant ce repas Jésus a désigné Judas comme le traître qui l'a vendu aux grands prêtres (Mt 26 :20) et il a annoncé que Pierre le renierait (Luc 22 :31 ; Mt 26 :30). La nuit tombée, Jésus et ses disciples se rendent au mont des Oliviers, lieu où ils se retrouvent régulièrement pour prier. Les faiblesses de Jésus sont mises à nu dans ce passage (son angoisse et ses doutes face aux épreuves qui l'attendent), ce qui le rapproche de l'homme. Judas avait vendu Jésus pour trente deniers, une somme dérisoire, comparée à celles qu'il aurait pu dérober grâce à sa charge de trésorier. Désignant Jésus aux soldats, par un baiser, Judas le condamnera au supplice de la croix et à la mort. Les disciples de Jésus tentent de le sauver mais celui-ci refuse leur aide puisque sa mort était annoncée dans les Ecritures.

Pierre, après l'arrestation de Jésus, suit l'action à distance et finit par s'asseoir auprès du feu, près des ennemis de Jésus. Là par trois fois il est interrogé sur son maître, ses origines et sa foi ; par trois fois il niera toute relation ; Jésus cependant lui pardonnera ce reniement, à cause de son repentir. Les passages que nous avons étudiés nous ont poussé à nous demander quelle image ces deux traîtres, Pierre et Judas, avaient laissée dans l'imaginaire au cours des siècles.

La prière de Jésus au Mont des Oliviers

Luc 22, 39-46

³⁹Il sortit et se rendit comme d'habitude au mont des Oliviers^a et les disciples le suivirent. ⁴⁰Arrivé sur place, il leur dit : « Priez pour ne pas tomber au pouvoir de la tentation. » ⁴¹Et lui s'éloigna d'eux à peu près à la distance d'un jet de pierre ; s'étant mis à genoux, il pria¹ disant : ⁴²« Père, si tu veux écarter de moi cette coupe^b... Pourtant, que ce ne soit pas ma

volonté mais la tienne qui se réalise ! »⁴³ Alors lui apparut du ciel un ange qui le fortifiait. ⁴⁴Pris d'angoisse, il pria¹ plus instamment, et sa sueur devint comme des caillots de sang qui tombaient à terre^c. ⁴⁵Quand, après cette prière, il se releva et vint vers les disciples, il les trouva endormis de tristesse ; ⁴⁶il leur dit : « Quoi ! Vous dormez ! Levez-vous et priez afin de ne pas tomber au pouvoir de la tentation ! »

L'arrestation de Jésus

Luc 22, 47-53

⁴⁷Il parlait encore quand survint une troupe. Celui qu'on appelait Judas, un des Douze, marchait à sa tête ; il s'approcha de Jésus pour lui donner un

a. Colline à l'est de Jérusalem, séparée de la ville par la vallée du Cédron (note de la Bible, traduction œcuménique, Mc : 11.1). Cette colline n'est mentionnée qu'à quelques endroits dans l'Ancien Testament mais elle est le sujet de nombreux épisodes dans le Nouveau Testament.

b. L'image de la coupe représente ici les épreuves auxquelles Jésus va être confronté. Ainsi on peut comprendre dans sa parole soit « Père, repousse ma peur face aux épreuves soit « Père, épargne-moi ces épreuves ».

c. Les chrétiens soulignent l'humanité de Jésus dans ce passage : il est en proie à l'angoisse de la mort, comme l'est tout homme avant cette épreuve.

baiser^d. ⁴⁸Jésus lui dit : « Judas, c'est par un baiser que tu livres le Fils de l'homme^e ! » ⁴⁹Voyant ce qui allait se passer, ceux qui entouraient Jésus lui dirent : « Seigneur, frapperons-nous de l'épée ? » ⁵⁰Et l'un d'eux frappa le serviteur du grand prêtre et lui emporta l'oreille droite. ⁵¹Mais Jésus prit la parole : « Laissez faire, même ceci », dit-il et, lui touchant l'oreille, il le guérit.

⁵²Jésus dit alors à ceux qui s'étaient portés contre lui, grands prêtres, chefs des gardes du Temple et anciens : « Comme pour un bandit, vous êtes partis avec des épées et des bâtons ! ⁵³Quand j'étais avec vous chaque jour dans le Temple, vous n'avez pas mis la main sur moi ; mais c'est maintenant votre heure, c'est le pouvoir des ténèbres^f. »

Pierre renie Jésus **Luc 22, 54-62**

⁵⁴Ils se saisirent de lui, l'emmenèrent et le firent entrer dans la maison du grand prêtre. Pierre suivait à distance.

⁵⁵Comme ils avaient allumé un grand feu au milieu de la cour et s'étaient assis ensemble, Pierre s'assit au milieu d'eux.

⁵⁶Une servante, le voyant assis à la lumière du feu, le fixa du regard et dit : « Celui-là aussi était avec lui. » ⁵⁷Mais il nia : « Femme, dit-il, je ne le connais pas. » ⁵⁸Peu après, un autre dit en le voyant : « Toi aussi, tu es des leurs. » Pierre répondit : « Je n'en suis pas. »

⁵⁹Environ une heure plus tard, un autre insistait : « C'est sûr, disait-il, celui-là était avec lui ; et puis, il est Galiléen^g. »

⁶⁰Pierre répondit : « Je ne sais pas ce que tu veux dire. » Et aussitôt, comme il parlait encore, un coq chanta. ⁶¹Le Seigneur, se retournant, posa son regard sur Pierre^h ; et Pierre se rappela la parole du Seigneur qui lui avait dit : « Avant que le coq chante aujourd'hui, tu m'auras renié trois fois. » ⁶²Il sortit et pleura amèrement.

d. Geste d'usage à l'époque, de la part d'un disciple, pour saluer son maître. Ce baiser hypocrite est à l'origine de l'expression « le baiser de Judas ».

e. L'expression « Fils de l'Homme » est souvent utilisée dans les évangiles pour désigner Jésus.

f. Les ténèbres de la nuit, à la faveur desquelles les ennemis de Jésus font leurs œuvres, sont l'image de ce pouvoir diabolique qui les dominait, mais qui ne fera après tout qu'amener le triomphe de la lumière. (note tiré du Nouveau Testament annoté).

g. Pierre renie ici ses origines qui sont les mêmes que celles de Jésus (né à Nazareth). Lorsque Jésus ressuscite on le voit apparaître en Galilée tantôt accordant « l'Esprit » aux disciples tantôt partageant leur repas.

h. Même si le chant du coq rappelle à Pierre sa promesse envers Jésus, c'est finalement le regard de celui-ci qui lui apporte le repentir.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Platon, *Criton*

Socrate, comme Jésus, a fait l'objet d'une condamnation à mort (il fut condamné à boire la ciguë, en 399 av. JC). Tous deux ont suscité, par leur attitude devant la mort, de nombreux commentaires et interrogations, ce qui nous permet de les rapprocher.

De plus, Socrate et Jésus sont deux personnages de maîtres spirituels qui ont eu des disciples à qui ils ont diffusé un enseignement, et pour tous les deux vient le moment d'appliquer ces leçons et ne pas perdre toute crédibilité. Jésus doit montrer sa foi en Dieu et suivre les écrits ; Socrate doit suivre la morale qui le force à accepter la décision du tribunal bien qu'elle soit totalement incohérente (Socrate ayant été accusé de pervertir la jeunesse et de croire en des dieux qui n'étaient pas les bons).

Dans le *Criton* de Platon, Socrate parle avec son ami Criton qui s'est introduit au petit matin dans sa cellule de condamné à mort, pour lui proposer de s'évader. En effet Criton a énormément d'argent et pourrait ainsi faire échapper son maître sans difficulté. Dans ces circonstances Socrate va lui donner sa définition de la morale. Il refuse de suivre son ami et accepte la sentence de mort.

Mon cher Criton, on ne saurait trop estimer ta sollicitude, si elle s'accorde avec la justice ; autrement, plus elle est vive, et plus elle est fâcheuse... Il faut donc examiner si le devoir permet de faire ce que tu me proposes, ou non ; car ce n'est pas d'aujourd'hui que j'ai pour principe, de n'écouter en moi d'autre voix que celle de la raison¹. Les principes que j'ai professés toute ma vie², je ne puis les abandonner parce qu'un malheur m'arrive : je les vois toujours du même œil ; ils me paraissent aussi puissants, aussi respectables qu'auparavant ; et si tu n'en as pas de meilleurs à leur substituer, sache bien que tu ne m'ébranleras pas, quand la multitude irritée pour m'épouvanter comme un enfant, me présenterait des images plus affreuses encore que celles dont elle m'entourne, les fers, la misère, la mort³. Comment donc faire cet examen d'une manière convenable ? En reprenant ce que tu viens de dire sur l'opinion, en nous demandant à nous-mêmes si nous avons raison ou non de dire si souvent qu'il y a des opinions auxquelles il faut avoir égard, d'autres qu'il faut dédaigner ; ou faisons nous bien de parler ainsi avant que je fusse condamné à mort, et tout-à-coup avons-nous découvert que nous ne parlions que pour parler, et par pur badinage ? Je désire donc examiner avec toi, Criton si nos principes d'alors me sembleront changés, avec ma

-
1. Socrate se considère comme appartenant à la société, il se doit donc de suivre les règles de cette dernière en tant que personnage moral. La société est régie par la loi, et la loi le condamne, il va donc suivre cette loi et la raison.
 2. Comme Jésus, Socrate a eu des disciples, il leur enseignait sa philosophie de manière orale et par des dialogues. Son discours passe par la démonstration, comme c'est le cas dans cet ouvrage : c'est très logiquement qu'il explique son point de vue.
 3. Comme Jésus, Socrate affronte la mort, il a confiance en la survie de l'âme.

situation, ou s'ils me paraîtront toujours, les mêmes ; s'il y faut renoncer, ou y conformer nos actions. Or, ce me semble, nous avons dit souvent ici, et nous entendions bien parler sérieusement, ce que je disais tout à l'heure, savoir, que parmi les opinions des hommes, il en est qui sont dignes de la plus haute estime, et d'autres qui n'en méritent aucune. Criton, au nom des dieux, cela ne te semble-t-il pas bien dit ? Car, selon toutes les apparences humaines, tu n'es pas en danger de mourir demain ; et la crainte d'un péril présent ne te fera pas prendre le change : penses-y donc bien. Ne trouves-tu pas que nous avons justement établi qu'il ne faut pas estimer toutes les opinions des hommes, mais, quelques-unes seulement ; et non pas même de tous les hommes indifféremment, mais seulement de quelques-uns ? Qu'en dis-tu ? Cela ne te semble-t-il pas vrai ?⁴

Platon, *Criton*, *Phédon* (IV^e siècle av. JC)

4. Pour Socrate il faut uniquement écouter les jugements de certains : ceux qui proposent des arguments utiles à l'âme, puisque c'est elle qui survivra au corps.

François Malherbe, *Les Larmes de saint Pierre*

François Malherbe écrit en 1592, lors de son séjour en province, durant les guerres de religion, un poème dédié à Henri III, et qui devait lui apporter les faveurs de la cour. Dans ce poème religieux, il évoque le reniement de saint Pierre. Plusieurs années après avoir écrit ce poème, Malherbe avouera abhorrer celui-ci, dans lequel il s'était exercé à une méthode systématique, régulière et rationnelle sans arriver à lui donner la forme qu'il désirait. Ainsi ce poème a une forte tonalité baroque (multiplication d'images somptueuses, excès des sentiments, complexité de sa construction : 396 alexandrins). Même si Malherbe désavoue ce type de poésie, lui qui prônera tout au long de sa vie la rigueur de la poésie classique, cela ne nous empêche pas d'admirer, nous, contemporains du XXI^e siècle, la beauté des vers de la complainte de Saint Pierre, pleurant sa trahison envers Jésus (Reniement de Pierre, Luc 22.54).

Dans les deux premières strophes ci-dessous, la parole est donnée à Pierre lui-même.

Mais le coq a chanté pendant que je m'arrête⁵
À l'ombre des lauriers qui t'embrassent la tête,
Et la source déjà commençant à s'ouvrir,
A lâché les ruisseaux qui font bruire leur trace,
Entre tant de malheurs estimant une grâce,
Qu'un Monarque si grand les regarde courir.

Ce miracle d'amour, ce courage invincible,
Qui n'espérait jamais une chose possible
Que rien finît sa foi que le même trépas⁶,
De vaillant fait couard, de fidèle fait traître,
Aux portes de la peur abandonne son maître,
Et jure impudemment qu'il ne le connaît pas⁷

[...]

Les arcs qui de plus près sa poitrine joignirent⁸,
Les traits qui plus avant dans le sein l'atteignirent,
Ce fut quand du Sauveur il se vit regardé ;
Les yeux furent les arcs, les œillades les flèches

-
5. Jésus avait annoncé le reniement de Pierre : « En vérité, je te le déclare, cette nuit même, avant que le coq chante, tu m'auras renié trois fois » (Mt 26.34) ; le coq sera l'élément déclencheur qui rappellera à Pierre son serment de fidélité envers Jésus. Le « mais » en début de vers marque bien cette rupture dans la continuité du poème
 6. Pierre se tourne lui-même en dérision : lui qui prônait sa fidélité et son amour infaillible pour Jésus quelques heures auparavant, lors de la Cène, et assurait qu'il le suivrait dans le trépas, s'il le fallait (Mt 26.35 : « Même s'il faut que je meure avec toi, non, je ne te renierai pas ») a trahi son maître au premier danger.
 7. Le reniement de Pierre se fait en trois fois, le premier, le plus important symboliquement, est celui dont Malherbe se sert dans sa poésie, l'affirmation de Pierre qu'il ne connaît pas Jésus (« Mais il nia : "Femme, dit-il, je ne le connais pas". » Luc 22.57).
 8. Joignirent : atteignirent.

Le jardin des oliviers et l'arrestation de Jésus

Qui percèrent son âme, et remplirent de brèches
Le rempart qu'il avait si lâchement gardé⁹.

[...]

Je sais bien¹⁰ qu'au danger les autres de ma suite
Ont eu peur de la mort et se sont mis en fuite ;
Mais toi, que plus que tous j'aimais parfaitement,
Pour rendre en me niant ton offense plus grande,
Tu suis mes ennemis, t'assembles à leur bande,
Et des maux qu'ils me font prends ton abatement¹¹

Le nombre est infini des paroles empreintes
Que regarde l'Apôtre en ces lumières saintes ;
Et celui seulement que sous une beauté
Les feux d'un œil humain ont rendu tributaire
Jugera sans mentir quel effet a pu faire
Des rayons immortels l'immortelle clarté.

François Malherbe, *Les Larmes de saint Pierre* (1592)

9. Dans la Bible, deux figures de traîtres sont présentées : Judas et Pierre. Pourtant Pierre est resté, pour la postérité, comme celui dont Jésus a pardonné la faute. Ce pardon s'exprime à travers le regard de Jésus : « Le Seigneur, se retournant, posa son regard sur Pierre, et Pierre se rappela la parole du Seigneur » (Luc 22.61). Malherbe, comprenant l'importance de ce regard le croise intimement aux larmes de Saint Pierre, pleurant sur sa faute et sa lâcheté.

10. C'est à Jésus que Malherbe donne la parole dans cette strophe.

11. Le pardon semble banni de ces vers. Jésus rappelle à Pierre l'amour qu'il avait pour lui et donc la déception encore plus forte qui l'accable. Les larmes de Pierre, dans cette strophe, prennent la forme symbolique du désespoir.

Charles Baudelaire,
« Le reniement de Saint-Pierre »

Le reniement de Saint Pierre, premier poème de la section « Révolte » des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, est en effet révélateur d'une révolte contre l'ordre social, la condition humaine, et surtout contre Dieu. Ce poème fait référence aux trois épisodes évangéliques présentés précédemment. Ici, Baudelaire retrace la vie de Jésus, son glorieux passé comme sa Passion, qu'il qualifie d'échec. Parallèlement à cela, il peint le portrait de Dieu le Père comme étant un être tyrannique, indifférent aux souffrances de son Fils. Les interrogations débouchent, sur la mise en accusation de Dieu, le blasphème, et finalement l'approbation donnée au reniement de Pierre. Ce poème est une véritable atteinte à la morale religieuse du XIX^e siècle et un affront direct envers Dieu, qu'il qualifie d'être mauvais. Le reniement de Saint-Pierre peut donc se traduire en reniement de Baudelaire envers Dieu, qu'il juge responsable de tous les maux de l'humanité.

Qu'est-ce que Dieu fait donc de ce flot d'anathèmes¹²
Qui monte tous les jours vers ses chers Séraphins¹³ ?
Comme un tyran gorgé de viande et de vins,
Il s'endort au doux bruit de nos affreux blasphèmes.

Les sanglots des martyrs et des suppliciés
Sont une symphonie enivrante sans doute,
Puisque, malgré le sang que leur volupté coûte,
Les cieus ne s'en sont point encore rassasiés !

Ah ! Jésus, souviens-toi du jardin des Olivés !
Dans ta simplicité tu priaï à genoux
Celui qui dans son ciel riait au bruit des clous¹⁴
Que d'ignobles bourreaux plantaient dans tes chairs vives

Lorsque tu vis cracher sur ta divinité¹⁵
La crapule du corps de garde et des cuisines,
Et lorsque tu sentis s'enfoncer les épines¹⁶
Dans ton crâne où vivait l'immense Humanité ;

Quand de ton corps brisé la pesanteur horrible
Allongeait tes deux bras distendus, que ton sang
Et ta sueur coulaient de ton front pâlisant,
Quand tu fus devant tous posé comme une cible,

12. Anathème : condamnation, malédiction visant une personne, ses actes ou ses opinions. Ici, désigne les cris de révolte des humains contre Dieu.

13. Esprits célestes que la tradition chrétienne classe dans la première hiérarchie des anges.

14. Référence au moment où les soldats romains clouent Jésus sur la Croix. « Celui qui dans son ciel riait » désigne Dieu le Père.

15. Référence au moment où Jésus, arrêté, subit les brimades et les violences des soldats romains.

16. Les soldats romains trouvaient bien drôle qu'un Juif venant de la campagne puisse prétendre être roi. Aussi ils jetèrent sur ses épaules une robe longue et placèrent un bâton dans sa main pour servir de sceptre. Pour terminer le déguisement, ils lui placèrent une couronne d'épines sur la tête, puis l'enfoncèrent dans son cuir chevelu, ce qui le fit saigner abondamment.

Le jardin des oliviers et l'arrestation de Jésus

Rêvais-tu de ces jours si brillants et si beaux
Où tu vins pour remplir l'éternelle promesse¹⁷,
Où tu foulais, monté sur une douce ânesse,
Des chemins tout jonchés de fleurs et de rameaux¹⁸,

Où, le cœur tout gonflé d'espoir et de vaillance,
Tu fouettais tous ces vils marchands à tour de bras¹⁹,
Où tu fus maître enfin ? Le remords n'a-t-il pas
Pénétré dans ton flanc plus avant que la lance²⁰ ?

Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait
D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve ;
Puissé-je user du glaive et périr par le glaive !
Saint Pierre a renié Jésus... il a bien fait.

Charles Baudelaire

17. Référence à la promesse de Résurrection.

18. Référence à l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem, quelques jours avant son arrestation.

19. Référence à l'épisode biblique où Jésus chasse les marchands du Temple.

20. Afin de vérifier si le Christ était mort, les soldats romains enfoncèrent une lance dans ses côtes et il en sortit du sang mêlé à de l'eau.

Paul Claudel, *La Mort de Judas*

En 1936, ce texte de Claudel paraît dans le recueil *Figures et Paraboles*. Se centrant sur le personnage de Judas, Claudel imagine un plaidoyer du traître sur les raisons qui l'ont mené à souhaiter l'arrestation de Jésus. Claudel dresse ainsi un portrait ironique et satirique de Judas : l'homme est ridiculisé (dans ses paroles enfantines et simplistes mais également à travers sa posture, puisque Judas discourant est pendu à la branche d'un arbre), il est vu comme cupide, incapable de sortir de son rationalisme pour comprendre le miracle.

À première lecture, nous pouvons avoir l'impression que Claudel, dans *La Mort de Judas*, se moque de la religion à travers la dérision de Judas concernant Jésus et ses miracles. Mais le lecteur comprend rapidement que la moquerie porte en réalité sur Judas. Le véritable message de Claudel, par ailleurs profondément catholique, est une critique de ses contemporains qui se détournent de la religion, délaissant la foi au profit de la science et du rationnel.

Judas, se balançant au bout de sa corde, est le narrateur du passage.

On ne peut vraiment pas dire que chez moi ç'ait été ce que les gens appellent un feu de paille. Ni un enthousiasme puéril qui m'ait entraîné, ni un sentiment que je ne vois guère moyen de qualifier autrement que de « sentimental ». C'était quelque chose d'absolument sérieux, un intérêt profond. Je voulais en avoir le coeur net, je voulais savoir où Il allait. De son côté, quand Il m'a appelé, je suis bien forcé de supposer que distinctement Il savait ce qu'Il faisait. Pour Le suivre sans hésiter j'ai sacrifié ma famille, mes amis, ma fortune, ma position. 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. 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 distribuées²¹, il faut avouer que tout cela était de nature à enflammer dans le coeur d'un jeune homme les plus nobles ambitions. 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 poissons²².

[...]

Les gens de la synagogue m'avaient expliqué leur ligne d'argumentation, moi-même je m'étais permis de leur donner quelques petits conseils, c'était passionnant. Eh bien ! À peine avait-on ouvert la séance qu'à point nommé, au moment le plus crucial, se présentait quelque cul-de jatte qu'on remettait immédiatement sur ses pieds, et adieu la discussion ! Je ne trouve pas ça loyal. Au beau milieu des débats les plus intéressants, on entendait un bruit sur le toit, les tuiles commençaient à nous dégringoler surla tête, c'est un mort qu'il fallait

21. Judas fait ici référence à différentes paraboles de Jésus.

22. Judas dans ce paragraphe évoque sa rencontre et celles des apôtres avec Jésus, l'expression « bon racleurs de poissons », pour décrire les apôtres, démontre l'estime que Judas a de sa propre personne, il se sent supérieur aux autres disciples qui pour la plupart étaient de simples pêcheurs. Dès le début du texte, Claudel dresse un portrait peu flatteur de son personnage, ses paroles sont alors prises par le lecteur comme des propos remplis de mépris.

ressusciter *hic et nunc* ! Dans ces conditions il n'y a plus de discussion possible ! C'est trop facile ! Ou du moins... Enfin vous comprenez ce que je veux dire. Au premier abord tous ces malades qu'on guérit, ces aveugles qui voient clair, c'est magnifique ! Mais moi qui restais en arrière, si vous croyez que ça allait tout seul dans les familles ! Ces estropiés, on en avait pris l'habitude, et voilà qu'ils réclamaient leurs places²³ ! Un paralytique qu'on a remis sur ses pieds, vous n'avez pas idée de ce que c'est ! C'est un lion déchaîné ! Tous ces morts qu'on avait découpés en petits morceaux, les voilà, recousus, qui redemandent leur substance. Si l'on n'est plus sûr même de la mort, il n'y a plus de société, il n'y a plus rien ! C'est le trouble, c'est le désordre partout. Quand notre troupe arrivait dans un village, je regardais les gens du coin de l'œil, il y en avait qui faisaient une drôle de figure.

Et les démoniaques ! Il y en avait qui n'étaient pas du tout contents d'être débarrassés de leur démon²⁴ : ils en avaient pris l'habitude, ils y tenaient autant qu'une petite sous-préfecture tient à sa garnison, – et qui faisaient tous leurs efforts pour le ravalier. C'était à se tordre !

[...]

Tout mon malheur est qu'à aucun moment je n'ai pu perdre mes facultés de contrôle et de critique. Je suis comme ça. Les gens de Carioth sont comme ça²⁵. 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 froissé²⁶. 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. Nous sommes tous comme ça dans la cité de Carioth. 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 Je Suis*²⁷. Voilà

23. L'humour croise le tragique quand Judas utilise un ton grinçant pour exposer son avis. Pour lui les miracles sont des tours faits au détriment de la famille. Il remet en cause les bienfaits des miracles de Jésus.

24. Allusion aux miracles par lesquels Jésus délivre certains possédés (à l'époque, beaucoup de maladies étaient interprétées comme des possessions démoniaques).

25. Carioth est une ville de Judée. d'où Judas serait originaire.

26. Judas évoque, en les prenant à la lettre ou en les déformant, différents principes enseignés par Jésus (par exemple « Et moi je vous dit de ne pas résister au méchant. Au contraire, si quelqu'un te gifle sur la joue droite, tends-lui aussi l'autre » Mt 5.39). Cela entraîne de sa part une dérision qui montre son mépris et son incompréhension de la parole de Jésus

27. Paroles de Jésus rapportées dans l'évangile de Jean (Jn, ch. 8, 58).

des choses qui vous tombent du ciel si je peux dire ! Qui vous cassent les bras et jambes. Comment s'étonner que cela vous fasse un peu grincer des dents ? *Qui es-tu 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*²⁸. 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 !

Paul Claudel, *Figures et paraboles*, (1936)

28. Dans ce passage, nous avons une référence au premier chapitre de l'évangile de Jean : « Au commencement était le Verbe », parfois traduit par « Dans le Principe était le Verbe » (Jn, 1, 1). La remise en cause de Jésus par Judas, au nom de son esprit rationnel, marque sa totale incompréhension face au mystère de la foi. Pour Claudel, il ne peut y avoir de salut pour Judas.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Le Caravage, *L'Arrestation du Christ*

Le sujet de ce tableau est le baiser que donne Judas à Jésus pour le désigner comme le Messie, afin que les soldats des grands prêtres puissent le reconnaître et l'arrêter dans l'obscurité. Caravage est un peintre italien du XVII^e siècle et a peint ce tableau pour le mécène Ciriaco Mattei. L'expression des personnages est ce qui nous a semblé le plus intéressant. Grâce au voile rouge, Judas et Jésus semblent séparés de la toile. Notre regard est attiré par la violence de l'étreinte de Judas qui s'oppose au regard résigné de Jésus. Les soldats, éclairant le vrai sens du baiser, s'apprêtent à se saisir de Jésus. Ainsi, même dans la peinture, Judas conserve son image de traître honni dans l'imaginaire collectif.



L'Arrestation de Jésus, Caravage, 1598

Huile sur Toile, 133,5 x 169,5 cm,
National Gallery of Ireland, Dublin

Carl Heinrich Bloch, *Le Reniement de Pierre*

Ce tableau a été peint par Carl Heinrich Bloch dans une série de 23 réalisés entre 1865 et 1879 sur commande de la chapelle de Frederiksborg. On peut voir dans ce tableau la scène du reniement de Pierre et toute la symbolique qui l'entoure. En effet le peintre s'est efforcé de représenter tous les détails dépeints par Luc dans son évangile. On retrouve donc le feu, les personnages questionnant Pierre et, à l'arrière-plan, le regard de Jésus sur Pierre qui, honteux, se rend compte de sa faute et détourne les yeux.



Le Reniement de Pierre, Carl Heinrich Bloch, 1865-1879

Huile sur toile, 150 x180 cm,
National Museum, Danemark

LE PROCÈS DE JÉSUS

« Je suis innocent de ce sang. C'est votre affaire ! »

Matthieu 27, 24

Nazmiye ELIAS ~ Clément GUSTIN

Compléments :

Almudena GOMEZ-MENOR ~ Morgane NALLET

Maxime VOILLON

LE PROCÈS DE JÉSUS

ÉVANGILE DE MATHIEU, CHAPITRE 27, VERSETS 11-31

ÉVANGILE DE JEAN, CHAPITRE 19, VERSETS 1-6

Après la trahison de Judas, qui était l'un de ses disciples, Jésus est arrêté et traîné devant le Sanhédrin (le tribunal juif des affaires religieuses), où il doit répondre aux accusations des grands prêtres et des Anciens. Rapidement, il se voit accusé d'être un blasphémateur, un faux messie qui prétend être le fils de Dieu. Déclaré passible de mort, mais ne pouvant y être condamné par la loi juive – le peuple juif vit sous l'autorité romaine, et doit donc respecter et appliquer sa législation – il est emmené devant le procureur romain : Ponce Pilate. C'est ainsi que commence le procès de Jésus. Il est alors exhibé face à la foule qui réclame sa crucifixion, Pilate l'interroge : le Messie, lui, garde le silence. Ses rares réponses sont d'une nature que ne peut comprendre un militaire et un païen comme Pilate. Exaspéré par la pression qu'exerce sur lui le Sanhédrin, par la foule indomptable qui gronde, par son incompréhension face aux affirmations de Jésus, il décide de le condamner.

Le procès de Jésus pose de nombreuses questions sur la responsabilité de sa mort : qui est coupable ? Le Sanhédrin ? Ponce Pilate ? Le peuple ? Longtemps, le peuple juif fut jugé responsable de ce décès par les Chrétiens. Il fallut attendre le XVI^e siècle, pour qu'au cours du Concile de Trente, resté célèbre, l'Église catholique reconnaisse que seuls les pécheurs, par leur corruption, pouvaient être blâmés pour la mort de Jésus.

La décision de Pilate, Mathieu 27, 11-31

¹¹Jésus comparut devant le gouverneur. Le gouverneur l'interrogea : « Es-tu le roi des juifs ?^a » Jésus déclara : « C'est toi qui le dis^b » ; ¹²mais aux accusations que les grands prêtres et les anciens portaient

contre lui, il ne répondit rien^c. ¹³Alors Pilate lui dit : « Tu n'entends pas tous ces témoignages contre toi ? » ¹⁴Il ne lui répondit sur aucun point, de sorte que le gouverneur était fort étonné. ^{15A} chaque fête, le gouverneur avait coutume de relâcher à la foule un prisonnier, celui qu'elle voulait. ¹⁶On avait alors un prisonnier fameux, qui s'appelait Jésus Barabbas^d. ¹⁷Pilate demanda donc à la foule rassemblée : « Qui voulez-vous que je vous relâche, Jésus Barabbas ou Jésus

a. Cette question de Pilate à Jésus ne se comprend qu'à l'aide des précisions de Lc 23, 1-2 (« Nous avons trouvé cet homme mettant le trouble dans notre nation : il empêche de payer le tribut à César et se dit Messie, roi ») qui montrent la foule dénonçant Jésus comme prétendant à la royauté.

b. Ces mots communs à Mathieu, Marc et Luc ont parfois été compris par les exégètes au sens positif : « tu le dis et tu as raison ». L'attente messianique des Juifs était liée à la venue d'un roi juste et libérateur. Nous pouvons aussi supposer que Jésus renvoie ici la question à son interlocuteur sans lui donner de réponse affirmative.

c. Référence à l'Ancien Testament : « *Comme le serviteur de Dieu qui n'a point ouvert la bouche* » (Livre d'Ésaïe, 53, 7).

d. « Un séditieux qui avait tué au cours d'une émeute » selon Marc et Luc, « un brigand » selon Jean. Beaucoup d'évangiles omettent volontairement de préciser son nom complet, par refus d'associer le nom « Jésus » à celui d'un malfaiteur.

qu'on appelle Messie ? » ¹⁸Car il savait qu'ils l'avaient livré par jalousie. ¹⁹Pendant qu'il siégeait sur l'estrade, sa femme lui fit dire : « Ne te mêle pas de l'affaire de ce juste ! Car aujourd'hui j'ai été tourmentée en rêve à cause de lui. » ²⁰Les grands prêtres et les anciens persuadèrent les foules de demander Barabbas et de faire périr Jésus. ²¹Reprenant la parole, le gouverneur leur demanda : « Lequel des deux voulez-vous que je vous relâche ? » Ils répondirent : « Barabbas. » ²²Pilate leur demande : « Que ferai-je donc de Jésus, qu'on appelle Messie ? » Ils répondirent tous : « Qu'il soit crucifié ! » ²³Il reprit : « Quel mal a-t-il donc fait ? » Mais eux criaient de plus en plus fort : « Qu'il soit crucifié ! » ²⁴Voyant que cela ne servait à rien mais que la situation tournait à la révolte, Pilate prit de l'eau et se lava les mains^e en présence de la foule en disant : « Je suis innocent de ce sang. C'est votre affaire ! » ²⁵Tout le peuple répondit : « Nous prenons son sang sur nous et sur nos enfants !^f » ²⁶Alors il leur relâcha Barabbas. Quant à Jésus, après l'avoir fait flageller^g, il le livra pour qu'il soit crucifié.

La royauté de Jésus tournée en dérision

²⁷Alors les soldats du gouverneur, emmenant Jésus dans le prétoire, rassemblèrent autour de lui toute la cohorte. ²⁸Ils le dévêtirent et lui mirent un manteau écarlate^h ; ²⁹avec des épines ils tressèrent une couronne qu'ils lui mirent sur la tête, ainsi qu'un roseauⁱ dans la main droite ; s'agenouillant devant lui, ils se moquèrent de lui en disant : « Salut, roi des Juifs ! » ³⁰Ils crachèrent sur lui, et, prenant le roseau, ils le frappèrent à la tête. ³¹Après s'être moqués de lui ils lui enlevèrent le manteau et lui remirent ses vêtements. Puis ils l'emmenèrent pour le crucifier.

Jean 19, 1-6

19 ¹Alors Pilate emmena Jésus et le fit fouetter. ²Les soldats, qui avaient tressé une couronne avec des épines, la lui mirent sur la tête et ils jetèrent sur lui un manteau de pourpre. ³Ils s'approchaient de lui et disaient : « Salut, le roi des Juifs ! » Et ils se mirent à lui donner des coups. ⁴Pilate retourna à l'extérieur et dit aux Juifs : « Voyez, je vais l'amener dehors ; vous devez savoir que je ne trouve aucun chef d'accusation contre lui. » ⁵Jésus vint alors à l'extérieur ; il portait la couronne d'épines et le manteau de pourpre. Pilate leur dit : « Voici l'homme !^j » ⁶Mais dès que les

e. Le geste et les paroles de Pilate, pour des connaisseurs de l'Écriture, devaient prendre une signification précise : Pilate entend faire porter aux Juifs toute la responsabilité. Ce geste trouve deux occurrences dans l'Ancien Testament (Deutéronome 21, 6 et Psaumes 26,6).

f. Expression biblique traditionnelle par laquelle le peuple revendique la responsabilité du meurtre qu'il réclame : (2^e Livre de Samuel, 1,16 et 3,29 ; Actes des apôtres 18, 6). Longtemps cette phrase prêtée aux juifs alimenta l'antisémitisme des chrétiens.

g. Châtiment préliminaire à toute crucifixion, pour affaiblir le condamné.

h. Il s'agit du manteau du soldat romain. Sa couleur rouge va évoquer par dérision la pourpre royale.

i. Symbolise ironiquement le sceptre des monarques.

j. « Ecce Homo ! » Chez Jean, il semble que Pilate, qui ne souhaitait pas la condamnation à mort de Jésus, ait espéré faire de la flagellation un moyen de diversion : le spectacle de l'homme

grands prêtres et leurs gens le virent, ils se mirent à crier : « Crucifie-le ! Crucifie-le ! » Pilate leur dit : « Prenez-le vous-mêmes et crucifiez-le ; quant à moi, je ne trouve pas de chef d'accusation contre lui. »

lamentable et ridicule devait suffire à démontrer l'inanité de ses éventuelles prétentions royales.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Victor Hugo, « Ecce homo »

Commencé en 1854, puis travaillé pendant plus d'une décennie, *La Fin de Satan* est un vaste poème épique et religieux de 5700 vers, qui ne fut jamais achevé. En reprenant l'épopée biblique au compte de la poésie, Hugo narre la chute de Satan et sa communication du Mal aux Hommes, qui se voient dès lors hantés par les trois armes dont Caïn s'est servi pour assassiner son frère : le fer, le bois et la pierre. Celles-ci symbolisent respectivement le glaive et la guerre, le gibet, et la prison. Autour des thèmes de l'origine du Mal, de la violence, de l'enchaînement de l'Homme à sa condition humaine, Victor Hugo développe un long récit où il revisite chacun des mythes bibliques, traçant ainsi le périple de l'homme vers un salut incertain.

Le poème ci-dessous, « Ecce Homo », prend pour titre la fameuse locution du procureur Ponce Pilate, qui, en conduisant à la foule Jésus-Christ après sa flagellation, s'écrie : « Ecce Homo ! » (Voici l'homme !). Après une longue description d'une journée de Pâque effervescente de monde et d'euphorie, Hugo introduit la figure messianique telle qu'elle est décrite dans les Écritures : Jésus vêtu d'un manteau de pourpre et d'une couronne d'épines, symboles de royauté qui furent tournés en dérision par les Romains. Marqué par un long retrait en début de vers, Jésus apparaît seul – le regard tourné vers le ciel : il fait face à son Destin.

XIX. Ecce homo

C'était, le jour de Pâque, une coutume
Fort ancienne, où les juifs et Rome étaient d'accord,
Que le peuple, parmi les condamnés à mort,
Choisit un misérable auquel on faisait grâce.

Près du palais, lieu sombre où la foule s'entasse,
Se pressait, comme autour des ruches les essaims,
Le peuple de la ville et des pays voisins
Qu'un licteur¹ contenait du manche de sa hache.
Les paysans, menant par la corde leur vache,
Les femmes apportant au marché leurs paniers,
Devant le seuil, gardé par douze centeniers²,
S'arrêtaient, éclairés par l'aurore vermeille.
La rumeur de la fête avait depuis la veille
Vers les quatre coteaux³ de Sion dirigé
Les habitants d'Aser⁴ et ceux de Bethphagé⁵,
Ceux de Naim⁶ et ceux d'Émath⁷ ; et sur la place

-
1. Les licteurs, dans la Rome Antique, constituaient l'escorte des magistrats.
 2. Officier de la milice romaine qui succéda au centurion, et qui commandait une troupe de cent hommes.
 3. Un coteau est un espace en pente situé généralement sur les flancs d'une petite colline.
 4. Les habitants d'Aser renvoyé au huitième fils de Jacob, qui fonda l'une des douze tribus d'Israël.
 5. Lieu de l'ancienne Judée.
 6. Naim est une ville de Galilée. Jésus y ressuscita le fils d'une veuve.
 7. Ville de la région syrienne.

Chaque faubourg avait versé sa populace ;
On y voyait aller et venir, sans bâton,
Gais, l'œil joyeux, des gens qui jadis, disait-on,
Blêmes, et mendiant aux portes des boutiques,
Étaient aveugles, sourds, boiteux, paralytiques,
Et que l'homme appelé le Christ avait guéris⁸.
C'était la même foule aux tumultueux cris
Qui, naguère, agitant au vent des branches vertes,
Et les âmes à Dieu toutes grandes ouvertes,
Battant des mains, chantant des cantiques, courait
Dans les chemins devant Jésus de Nazareth.
Plusieurs l'avaient béni comme un dieu qu'on écoute ;
Et, pour avoir jeté leurs manteaux sur sa route⁹,
Ils avaient de la terre encore à leurs habits.
Deux hastati¹⁰ de Rome, aux casques bien fourbis,
Se promenaient devant la porte du prétoire ;
Et des marchandes d'eau vendaient au peuple à boire,
Et les petits enfants jouaient aux osselets.

Tout à coup apparut sur le seuil du palais
Christ couronné d'épine et vêtu d'écarlate ;
Il avait un roseau dans la main ; et Pilate,
Le leur montrant, leur dit : Voilà l'homme.

Le Christ

Se taisait, l'œil au ciel.

Et Pilate reprit : —

C'est aujourd'hui qu'on laisse un misérable vivre.
Peuple, lequel des deux veux-tu que je délivre :
Barabbas, ou Jésus nommé Christ ; — Barabbas ;
Cria le peuple. Alors, au-dessous de leur pas,
Ils crurent tous entendre on ne sait quel tonnerre
Rouler... - C'était quelqu'un qui riait sous la terre¹¹.

Ainsi jugeaient les juifs sous l'œil froid des romains.

Ponce Pilate songe et se lave les mains.

Victor Hugo, *La Fin de Satan* (1886),
Livre deuxième : Le Gibet, *II Jésus-Christ*

8. Allusion aux miracles de Jésus racontés dans les Évangiles.

9. Ce vers ainsi que les précédents font référence à l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem quelques jours auparavant.

10. Unité militaire de la Rome antique composée d'hommes jeunes et bien entraînés.

11. Hugo associe la condamnation de Jésus-Christ au triomphe de Satan, qui manifeste sa présence par ce rire provoquant le tonnerre.

Paul Claudel, « Le point de vue de Ponce Pilate », *Figures et Paraboles*

Au XX^e siècle le poète, dramaturge et essayiste Paul Claudel reprend l'histoire de Ponce Pilate dans « Le Point de vue de Ponce Pilate » issu de l'essai *Figures et Paraboles*. Nous voyons les événements à travers le point de vue de Pilate sous la forme d'un monologue intérieur qui répond aux exigences d'un récit subjectif. Par ailleurs, ce procédé rend compte du conflit d'une âme en proie à l'angoisse, à un certain désespoir. Le personnage s'interroge lui-même dans cette conversation intérieure. L'intervention de Claudel se situe à la fin du récit, le poète insère de façon explicite cette question qui ne pouvait être formulée par Pilate : « Qu'est-ce que la vérité ? ». Claudel introduit aussi dans ce texte une grande part d'humour ; il aborde le drame de la rédemption à travers la vision biaisée d'un personnage moins féroce qu'insignifiant, qui ne comprend rien à ce qui lui arrive et qui, dans son infirmité intellectuelle, nous restitue des faits déformés, transposés en fonction de son champ de vision étroit.

« C'est étonnant combien on a de peine à faire comprendre aux gens du monde le point de vue professionnel¹². Prenons une question de procédure pénale, comme celle dont j'avais à m'occuper, et qui, considérée en elle-même, constitue somme toute une espèce assez banale. Le public se figure qu'il n'y a qu'une chose à tirer au clair, savoir si l'accusé est coupable ou pas coupable¹³. Mais le magistrat, et spécialement celui qui comme le magistrat colonial occupe une situation exceptionnelle, a à tenir compte de beaucoup d'autres éléments. Il a à apprécier le trouble que l'individu soumis à son jugement introduit dans l'ordre social et les moyens les plus expédients d'y porter remède. L'accusé peut ne pas être coupable personnellement, et en même temps il peut être coupable socialement. Il peut n'avoir commis aucun acte qui tombe spécifiquement sous le coup de la Loi et qui comporte une sanction, et cependant il peut avoir déterminé un dommage social, parfois considérable, qu'il est tenu de réparer. Il n'y a pas d'innocents contre l'Ordre public¹⁴. Ce serait un dieu lui-même qui aurait été amené à mon prétoire que je n'aurais pas jugé autrement¹⁵. Votre intangibilité propre résulte de la sécurité que vous présentez au regard de vos voisins et de l'édifice civique. Si vous le compromettez par des gestes inconsidérés, en dehors même de ceux qui sont catalogués dans mon répertoire, vous vous fiez beaucoup trop à des définitions littérales auxquelles un homme du métier ferait un tout autre reproche que celui de manquer d'élasticité. Quand j'ai entendu la voix du peuple, au terme de cette procédure de

12. Claudel dépeint Pilate sous les traits d'un fonctionnaire chargé d'un travail administratif, donnant ainsi à la scène un aspect comique.

13. Le seul souci du peuple, c'est « Qui est coupable ? ». Il ne s'intéresse pas à la question « Pourquoi ? ». Cela nous montre l'aspect bestial du peuple qui cherche seulement à trouver un coupable.

14. C'est-à-dire que l'innocence de l'accusé compte moins que le trouble contre l'ordre public.

15. Pilate use d'une hyperbole pour se dédouaner de son geste. Il produit un effet burlesque en utilisant le nom de Dieu. Il réagit comme s'il ne savait pas qu'il venait de condamner un homme considéré comme le fils de Dieu, son incarnation humaine.

haro¹⁶, formuler l'opinion que celui qui acquitterait l'accusé *serait un ennemi de César*¹⁷, j'ai compris qu'il fallait le tenir comme condamné par une sorte de jury spontané émané du sein de ses propres citoyens et qu'il ne me restait qu'à entériner en soupirant la sentence. Qui en effet sera meilleur juge des nécessités de sa propre conversation que le Corps Social lui-même ? Comment ne préférerais-je pas à la thèse d'un individu isolé le bien de l'Empire dont comme fonctionnaire je suis le représentant et dont il est bien naturel pour moi de penser que ma propre position ne forme pas l'élément le moins intéressant ?

Telles sont les réflexions, qui chez un homme d'expérience mériteraient plutôt le nom de réflexes, qui m'ont permis de faire face instinctivement et instantanément à une situation embarrassante par une décision et par une attitude qui sauvegardaient à la fois les intérêts de César et les délicatesses d'une conscience avertie.

Il y a pourtant, je dois le reconnaître, dans cette affaire, en dehors des symptômes occasionnels que je viens de toucher, quelque chose de grave qui est resté irrésolu et en suspens. Pourquoi ma conscience [...] se reporte-t-elle sans cesse à cet épisode judiciaire, pourquoi ne cesse-t-elle pas d'en repasser et d'en repeser tous les points de fait et de droit ? Et comment se fait-il que de cet Inconnu gigantesque qui se tenait devant moi (il n'est pas interdit de penser que dans cette taille anormale résidait une des raisons principales de l'animosité que ses compatriotes paraissaient lui porter), et que j'avais à acheminer à son destin, il me soit impossible de me rappeler aucun trait ? Quel était son visage ? C'est comme si je ne l'avais jamais vu. Mais plus que tout, ce qui me tourmente, c'est la dernière question que j'ai posée et dont il est impossible de me rappeler les termes. À ce moment j'ai été appelé hors du prétoire et je n'ai pas eu le temps d'attendre la réponse. J'ai le sentiment aujourd'hui que j'aurais dû le faire, que la question était d'importance et que la réponse aurait pu avoir une influence sur l'issue du procès¹⁸. »

Paul Claudel, « Le Point de vue de Ponce Pilate »,
Figures et Parables (1936)

16. La formule juridique prononcée dans les cas d'urgence pour attirer la réprobation sur quelqu'un.

17. C'est ce qu'explique l'évangile de Jean : « Dès lors, Pilate cherchait à le relâcher, mais les Juifs se mirent à crier et ils disaient : "Si tu le relâchais, tu ne te conduirais pas comme l'ami de César ! Car quiconque se fait roi, se déclare contre César." » (Jn 19,12)

18. Il est difficile d'expliquer cette allusion. Peut-être Claudel pense-t-il à la question que pose Pilate selon l'évangile de saint Jean « Quid est veritas ? » : qu'est-ce que la vérité ?

Michel de Ghelderode, *Barabbas*

Michel de Ghelderode est un dramaturge belge. Élevé dans la culture et les croyances catholiques, il perdra la foi à l'adolescence mais gardera de cette éducation le côté mystique et fantastique, pour créer l'univers de ses pièces, souvent teintées de macabre et de grotesque. Sa pièce *Barabbas*, écrite en 1928, reprend l'épisode biblique avec le regard de Barabbas, pris d'un sentiment de culpabilité et d'un besoin de rendre justice à celui qui prônait ce message de paix, qui l'aura bien plus touché que ce qu'il aurait imaginé. Pour la première fois, Barabbas se lèvera contre une injustice, notion dont il se moquait éperdument par le passé. Mais le plus surprenant est qu'il se lèvera contre une injustice dont il est, non pas la victime, mais le bénéficiaire. Avec cette pièce, Michel de Ghelderode revisite l'épisode biblique et la passion qu'il a suscitée¹⁹, mais cette fois-ci il nous en livre une image plutôt burlesque, en ridiculisant les protagonistes à l'origine de la condamnation de Jésus, notamment le grand prêtre d'Israël, Caïphe. Il paraît ainsi désacraliser l'épisode du procès de Jésus, ajoutant à celui-ci un ton ironique.

Acte 2

LA FOULE, *chorus*. — Ca-ï-phas ! Ca-ï-phas ! Ca-ï-phas !

Caïphe tend les bras vers la foule. Le silence tombe aussitôt.

CAÏPHE, *à la foule*. — Peuple... Peuple saint... Peuple élu... Peuple persécuté... Peuple de douleurs... Peuple des rois et des prophètes...

Il médite, le visage dans les mains.

PILATE, *à un soldat*. — Va dans la geôle. Amène celui qui doit mourir aujourd'hui : Barabbas. Amène encore celui que les prêtres veulent faire mourir : Jésus de Nazareth.

Le soldat sort. Pilate, dès lors, reste à l'écart. Le prêtre qui vient d'arriver salue Pilate. Ce dernier ne répond pas.

CAÏPHE — Peuple ! Écoute, Israël, la voix de tes prêtres...

LE PRÊTRE — De tes prêtres... La voix de l'éternel qui parle par la bouche de tes prêtres...

Tous deux se considèrent avec satisfaction²⁰ puis, brusquement, se mettent à pousser des cris plaintifs.

CAÏPHE — Aya... aya... ayaya... pauvre peuple ! Pauvres prêtres ! Craignons le courroux de l'éternel ! Craignons le malheur... aya... ayaya !...

LE PRÊTRE — Ayaya ! Craignons la vengeance de l'éternel ! Immense est notre crainte ! Soutiens tes prêtres et rends-toi favorable à l'éternel ! Ayayaya... ayaya... aya !...

19. Ghelderode dit à propos de sa pièce : « Ne voulant pas écrire une Passion classique et ne voulant pas tremper ma plume au bénitier et faire un pastiche des Mystères anciens, j'ai pensé à composer quelque chose de contrariant, d'inattendu, et de populaire pourtant. J'ai vu l'envers de la Passion, la Passion vue à travers le peuple, vue d'en bas, des bas-fonds de Jérusalem. Au lieu de me trouver sur le Calvaire, avec les Honorables Témoins, je me suis mis au pied du Calvaire, avec la canaille. »

20. À travers les répliques et le jeu des acteurs, l'auteur parodie l'extrême vanité des prêtres juifs.

CAÏPHE — Aya... Malheur... aya... L'Éternel... ayaya...

HÉRODE, à Pilate. — Entends-tu cette ménagerie²¹ ?

Pilate hausse les épaules. Les deux prêtres se frappent la tête et la poitrine avec leurs poings, simulant une véhémente tristesse. Ils parleront au centre d'une gesticulation excessive.

CAÏPHE — Car voici, peuple, car voici... Il nous faut écraser la couleuvre sous la pierre qui la cache. Il nous faut sacrifier la brebis galeuse qui contamine le troupeau. Il nous faut frapper le renégat de ses ancêtres, de sa Nation, de son Dieu. Celui dont le nom dérisoire salit vos bouches.

LE PRÊTRE — Celui que vous dénoncez unanimement à la justice du gouverneur, et qui s'appelle...

La main à l'oreille²²...

LA FOULE, *hurlant*. — Jé-sus – de – Na-za-reth !

CAÏPHE, *violent*. — Oui... Jésus de Nazareth... le roi des Juifs!... Entends-tu, peuple ? Le roi des Juifs... Le fils de Dieu vivant... Ton roi, Ô peuple !

LE PRÊTRE — Ainsi nous sommes menacés des fléaux du ciel, la foudre, la famine, la peste. Nous sommes menacé des armées répressives de César, car l'orgueilleux dont tu demandes la mort ne s'élève pas seulement contre l'éternel, mais aussi contre la puissance hautement éclairée qui protège nos destinées ! Malheur sur nous !

LA FOULE, *chorus*. — Mal-heur ! Mal-heur !

HÉRODE — Je me sens gagné par l'émotion.

CAÏPHE — L'Éternel, Ô peuple, nous a ordonné de t'avertir. Et j'en appelle à toute ta foi, à tout ton patriotisme pour que tu réserves à ce crime de lèse-divinité la suite qu'il com porte. Alléluia !

Les deux prêtres se retirent à l'écart.

LA FOULE, *houleuse*. — Alléluia ! Alléluia ! Alléluia !

HÉRODE, à Caïphe. — Mes félicitations pour ce beau morceau d'éloquence.

CAÏPHE, *avec hauteur*. — Ne vois-tu pas que je souffre ?

HÉRODE — Moi aussi. De l'estomac.

PILATE, à Caïphe. — Voici les prisonniers. Commence ton spectacle, que mon palais soit désencombré sans retard !

LE PRÊTRE — Nous l'achèverons sur le Golgotha²³.

Michel de Ghelderode, *Barabbas* (1928)

21. L'auteur marque bien ici la mésentente entre les Romains et les juifs, très forte à l'époque.

22. Nous pouvons déduire que les prêtres juifs avaient tout prémédité, jusqu'à la réponse de la foule, ils ne sont donc pas inquiets quant à la finalité du procès. Le procès de Jésus est donc mis en scène, de manière totalement burlesque.

23. C'est le nom du lieu où Jésus sera crucifié.

Barjavel, *Jour de feu*

René Barjavel est un écrivain et journaliste français, connu pour ses romans de science-fiction et d'anticipation. Le roman *Jour de Feu* (publié en 1957) lui a été inspiré par la pièce *Barabbas*, de Michel de Ghelderode. Son roman nous propose de revisiter l'épisode biblique, et plus particulièrement l'histoire de Barabbas, à travers les paroles d'un vieux conteur venu divertir de jeunes enfants lors d'une fête régionale. Il transposera l'histoire à notre époque pour faciliter la compréhension de son public. L'enjeu de ce texte est alors de nous montrer le caractère intemporel de la Bible et l'universalité de son message.

Voici, réinterprétés par l'auteur et toujours transposés à notre époque, quels auraient pu être les propos du grand prêtre Caïphe à l'encontre de Jésus :

— Fils de Dieu ! Qu'est-ce que vous voulez de plus ? Si nous Le laissons faire, si nous le laissons crier cette imbécilité à tous les carrefours, qu'est-ce qui va arriver ? La foule est assez bête pour Le croire ! Elle croit bien tout ce qu'elle lit dans les journaux, tout ce qu'elle entend à la radio ! Il suffit qu'on lui répète n'importe quoi assez fort et assez souvent pour qu'elle soit persuadée que c'est la vérité ! Et plus c'est invraisemblable et plus elle a envie d'y croire, parce que tout ce qui est ordinaire l'ennuie ! Et si celui-là lui répète Fils de Dieu ! Fils de Dieu ! avec quelques tours de passe-passe comme il sait les faire, et quelques filles hystériques qui se croiront guéries du mal de dents parce qu'il leur aura pincé la joue, toute la foule hurlera derrière lui « Fils de Dieu ! Fils de Dieu ! »

Caïphe avait crié ces derniers mots. Il se tut, étouffant de colère, s'épongea. La lumière de l'Homme blanc éclairait la nuit. Les juges, mal à l'aise, clignaient des yeux, regardaient leurs chapeaux. Caïphe jeta son mouchoir, en tira un autre de la poche de son pantalon, et reprit d'une voix grave :

— Dieu est au Ciel, et nous l'adorons. Ici-bas, nous les hommes, nous avons nos affaires, déjà difficiles, nous avons l'Ordre et la Paix à maintenir, en veillant à ce que chacun, du plus riche au plus pauvre, reçoive selon ses mérites et reste bien à sa place sans nuire à son voisin. Nous ne pouvons pas permettre qu'un charlatan imposteur vienne tout jeter par terre et détourner nos citoyens de leur devoir en leur faisant lever le nez vers le merveilleux, comme une carotte fait lever le nez de l'âne ! Je vous le demande, que deviendra la Société, si Dieu se met à se promener dans la rue ?

Les juges se remuèrent sur leurs chaises. Chacun pensait à son tiroir-caisse, à son traitement régulier, à son buffet Henri II, à son lit en ronce de noyer où l'attendait une épouse grasse, sur un matelas réversible coté hiver – coté été. Caïphe continuait :

— Si nous laissons faire cet homme, ce sera le désordre, l'anarchie, le malheur pour tout le monde, non seulement pour nous, messieurs, mais aussi pour le peuple qui subira les conséquences de sa folie, ce peuple dont nous avons la garde et dont le bonheur doit être notre premier souci. [...]

(La foule a fait son choix : Barabbas sera libéré et Jésus crucifié.)

Mille, dix mille gosiers hurlaient le nom : Barabbas ! Barabbas ! C'était un nom facile à gueuler, joyeux à crier : Ba-ra-bbas ! En trois morceaux sur l'air des lampions : Ba-ra-bbas ! En frappant du pied sur les planches d'où montait une poussière de volcan :

— Barabbas ! Barabbas ! Barabbas !

Judas²⁴ tremblait. La voix du vigneron à côté de lui, semblait jaillir d'une futaille. La grosse femme avait trop de graisse pour crier. Mais elle ajoutait son mot à la clameur, tranquillement, sur le ton de la conversation : Barabbas...

Judas mobilisa tout son courage, prit un grand souffle et cria :

— Jésus !

Sa voix le trahit et monta comme celle d'une fille. Personne ne l'entendit, pas même ses voisins. Il renonça. Il avait eu très peur et c'était inutile.

Jean s'était tu devant l'impossible. Madeleine n'avait rien dit parce qu'elle savait. Marie, immobile, en silence, regardait son fils.

[...]

Les haut-parleurs crachèrent.

— Peuple de Jérusalem, dit la voix de Pilate, j'ai interrogé cet homme et je ne l'ai pas trouvé coupable. Maintenant, n'a-t-il pas assez souffert ?

Caïphe bondit vers le micro.

— Selon notre loi, cet homme doit mourir, parce qu'il se prétend fils de Dieu²⁵ !

Il avait crié si fort que les haut-parleurs sursaturés miaulèrent. Une énorme huée s'éleva des gradins. Fils de Dieu, cet homme battu, cette loque rouge, ce vaincu ! Fils de Dieu ? Houou !... À mort ! À mort ! En croix ! En croix ! Tous ensemble, en frappant des pieds : En croix ! En croix ! En croix ! En croix ! Pâle de fureur et de dégoût, Pilate se tourna vers Caïphe, qui ferma les yeux pour éteindre dans ses prunelles la lueur du triomphe.

— Et bien prenez-le ! Prenez-le et faites-en ce que vous voulez !²⁶

Il se tourna vers le micro et cria :

— Et que son sang retombe sur vos têtes !

Mais son cri se noya dans les clameurs. Il quitta la loge, le cœur plein de honte et de rage. Il aurait dû rester à la corrida²⁷. C'était son devoir de

24. Dans les textes d'origine, Judas se donne la mort avant que la foule ne condamne Jésus : Mathieu 27, 5.

25. Selon l'évangile de Saint-Jean, cet argument est prononcé par « les juifs », sans plus de précision sur l'identité du locuteur : Jean 19, 7.

26. Jean 19, 6 « Pilate leur dit ; “prenez-le vous-même et crucifiez-le ; quant à moi, je ne trouve pas de chef d'accusation contre lui.” »

représenter la bienveillance de Rome aux réjouissances des occupés. Tant pis pour le devoir. Aujourd'hui c'était trop.

Ses mains étaient moites de sueur. En passant sur la placette, sous l'ombre des platanes, il fit signe à l'officier qui le suivait. L'officier tourna la roue de la pompe. Un bras d'eau fraîche tomba de la gueule de bronze. Pilate y plongea ses mains et ferma les yeux de plaisir. Mais il les rouvrit bientôt avec un grimace : qu'est-ce qu'il allait raconter à sa femme ?

Les gardes noirs de Caïphe relevèrent Jésus. Un d'eux accourut avec la cape du matador et la jeta sur le dos labouré.

— Tiens, Roi des Juifs, voilà Ta pourpre !

Un autre avait roulé en cercle un morceau de barbelé arraché au toril. Il le planta sur la tête baissée.

— Tiens, voilà Ta couronne !

Il ramassa une verge²⁸ saignante pleine de mouche, et la glissa dans les bracelets de fer qui serraient les poignets blancs.

— et voilà ton sceptre²⁹ !

— Hue ! Roi des Juifs ! En avant vers ton triomphe !

On le poussa autour de l'arène. Un tour d'honneur. La foule rigolait, énorme. Sur un signe de Caïphe, l'adjudant tira une clef de sa poche, ouvrit les menottes de Barabbas.

— Qu'est-ce que tu fais ? dit celui-ci.

— Tu es libre.

- Moi ? Libre ?

Libre ? Et alors, la croix ? Il vint vers la loge, interrogea Caïphe.

— Libre ? Pourquoi ?

Caïphe sourit.

- Le peuple t'a choisi. J'en suis content pour toi, Barabbas. Tu es un peu brutal, mais tu n'es pas mauvais garçon³⁰. Si tu as des ennuis, viens me trouver. Va...

René Barjavel, *Jour de feu* (1957)

27. L'action se passe lors d'une corrida : nous assistons de ce fait aux sacrifices de l'homme, de la bête et du Dieu. Le taureau sacrifié lors de la corrida représente alors l'agneau que les religieux ont coutume de sacrifier le jour de la Pâque.

28. Longue baguette de bois ou de fer, instrument de torture.

29. Mathieu-27, 27-29 : dans le texte biblique, il s'agit d'un « manteau écarlate », d'une « couronne d'épine » et d'un « roseau ». Tout est alors remplacé par des matériaux et objets plus contemporains. La cape du matador remplace le manteau écarlate des soldats romains, le matador étant la figure emblématique des corridas.

30. Caïphe, parvenu à ses fins, est toujours au comble de l'hypocrisie.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Antonio Ciseri, *Ecce Homo*

Antonio Ciseri est un peintre italien qui utilisa les sujets religieux dans ses peintures. Ses tableaux religieux sont inspirés du style de Raphaël dans leurs contours, et photographiques dans leurs effets. Il présente dans ce tableau, intitulé *Ecce Homo* (1871), la scène qui fait suite à la flagellation de Jésus. Pilate rend sa parole devant le bâtiment sur une place appelée Lithostrotos, et déclare à la foule « Voici l'homme ! ». Ce qui est remarquable dans ce tableau, c'est que le peintre nous laisse voir la scène de derrière : le spectateur semble être impliqué dans la condamnation romaine. Nous retrouvons Jésus vêtu de pourpre, comme décrit dans les Évangiles. Le bras de Pilate est tourné vers Jésus, et dans un geste ironique tourne en dérision la royauté du Messie. L'épouse de Ponce Pilate, Claudia Procula, qui se situe à droite du tableau, semble curieusement préoccupée. C'est aussi le visage le plus visible de la peinture. La main de l'autre femme sur Claudia Procula illustre un soutien émotionnel, un signe de tendresse qui laisse supposer que cette condamnation l'émeut. L'intervention positive de Claudia Procula en faveur de Jésus lors de son procès a pu faire écrire à plusieurs historiens qu'elle était, très certainement, une chrétienne convertie en secret. On peut le confirmer à la lecture de certains textes apocryphes. Dans « Le Livre du Coq » (Ve siècle), Claudia Procula se dit prête à mourir pour le Christ et celui-ci la félicite pour la grandeur de sa foi.



Ecce Homo, Antonio Ciseri, 1871

Galleria d'Arte Moderna, Florence

Mattia Preti, *Pilate se lave les mains*

Le tableau *Pilate se lave les mains* fut peint au XVII^e siècle par le peintre Mattia Preti dit « Il Calabrese » qui était un peintre italien baroque. Dans ce tableau, Preti nous montre la scène de la condamnation par Ponce Pilate, qui dispose seul du droit de vie et de mort sur Jésus. La peinture reproduit le geste célèbre du procureur romain, qui annonçant la sentence, se lavera les mains et dira : « Je suis innocent de ce sang. C'est votre affaire ». Au centre, Pilate, impassible, nous regarde en se lavant les mains. La réaction de Pilate, qui n'est conforme à aucun usage romain, n'est compréhensible qu'en se référant aux Écritures. Dans le Deutéronome, il est écrit que là où le sang a été versé, les Anciens d'une ville se lavent les mains en disant : « Nos mains n'ont pas versé le sang et nos yeux n'ont rien vu » (Dt, 21,7). En accomplissant ce geste, Pilate se disculpe de la condamnation de Jésus et en rejette la responsabilité sur le peuple juif. Mattia Preti fait le choix de dépeindre ce moment historique d'une façon apocalyptique : le ciel est teinté de rouge et noir, semblant lourd de mauvais présages. Tout indique qu'un événement historique est en train de se jouer. Un halo entoure le visage du Christ, qui a le regard tourné au sol. Il est enchaîné ; la croix sur laquelle il sera crucifié l'attend.



Pilate se lave les mains, Mattia Preti, 1663

Huile sur toile, 206 x 185 cm,
Metropolitan Museum of Art, New York

Texte complémentaire : Jean-Marc Varaut, *Le Procès de Jésus*

Jean-Marc Varaut est un avocat et écrivain français né en 1933. Dans son livre *Le Procès de Jésus*, il s'intéresse aux mécanismes juridiques qui amenèrent à la condamnation de Jésus-Christ. Reprenant ainsi tous les éléments du procès en les recontextualisant, il s'interroge sur les fondements de celle-ci. Dans ce passage, Jean-Marc Varaut analyse les conditions dans lesquelles le Christ fut mis à mort, la discussion ayant lieu entre Ponce Pilate et le Sanhédrin, ainsi que les relations qu'ils entretenaient. Plus précisément, il étudie les moyens qui furent employés pour que le Messie soit condamné sous la juridiction romaine, et comment celle-ci entraînait alors en interférence avec la loi divine de la Bible, que défendait le Sanhédrin. En effet, le peuple juif, étant sous domination romaine, devait respecter sa loi, et ne pouvait pas faire condamner un homme à mort, encore moins pour un crime religieux comme le blasphème. Ainsi prend place un dialogue dans lequel la condamnation de Jésus prend un motif purement politique : ce dernier serait un agitateur subversif, un réfractaire au pouvoir romain, qui empêcherait de payer le tribut à César.

Arrivés au prétoire, selon Jean, les sanhédrins « n'entrèrent pas³¹ ». La demeure d'un idolâtre est impie. Ils ne veulent pas se souiller pour manger la pâque. Pilate, sûrement au courant de cette interdiction, sortit donc au-dehors, et il dit :

- Quelle accusation portez-vous contre cet homme ?
- S'il n'était pas un malfaiteur, nous ne l'aurions pas livré³².
- Prenez-le, vous le jugerez selon votre loi³³.
- Il ne nous est pas permis de mettre quelqu'un à mort³⁴.

À la question de Pilate, la réponse des Juifs est embarrassée. Et d'autant plus qu'on peut supposer que Pilate est déjà informé du motif de l'accusation – blasphème – puisqu'il renvoie d'abord l'accusé à leur compétence de juges religieux. Un prêtre romain ne se soucie pas de la loi juive. [...] De même Pilate, en voulant renvoyer Jésus devant les grands prêtres, constate implicitement que l'accusation portée contre lui ne relève pas du droit romain et ne mérite pas la mort³⁵. [...] Ils sont obligés alors de se démasquer, mais en même temps de l'accuser d'un crime passible de mort selon le droit romain, d'un crime politique³⁶. Ils ne pouvaient obtenir l'exécution de Jésus s'ils l'avaient accusé de blasphème. La complaisance de Pilate pour le Sanhédrin ne l'aurait pas fait pour autant son bras armé. L'accusation de blasphème ne sera plus reprise alors

31. Jn 18, 28

32. Ici la réponse est vague. Les accusateurs tentent de généraliser et d'assimiler Jésus à un malfrat habituel, comme Barabbas, dont la vie sera mise en balance avec celle du Christ plus tard.

33. Étrangement, Pilate renvoie le peuple juif à sa propre législation. Or le peuple juif doit obéir aux lois romaines, il est sous l'autorité du gouverneur, qui n'est autre que Ponce Pilate lui-même.

34. La législation romaine interdit aux Juifs de faire exécuter un condamné.

35. Cf. note c.

36. Les accusateurs cherchent à faire passer Jésus pour un homme potentiellement subversif, qui troublerait l'ordre public et serait hostile au pouvoir Romain.

que nous savons qu'elle a motivé l'avis unanime du Sanhédrin que Jésus devait mourir selon la Loi, pour s'être placé au-dessus de la Loi. Luc indique alors les motifs que le gardien de l'ordre peut entendre :

— Nous l'avons trouvé en train de pervertir notre nation, d'empêcher qu'on paie les impôts à César et de se faire passer pour un Christ roi³⁷.

Jean-Marc Varaut, *Le Procès de Jésus*

37. En déclarant que Jésus est prétendant à la royauté, ils l'accusent sur un plan politique pour persuader Pilate de le mettre à mort. Quelques instants plus tard, ils insisteront en menaçant Pilate : « Si tu le relâchais, tu ne te conduirais pas comme l'ami de César ! Car quiconque se fait roi se déclare contre César ! » (Jn 19, 12).

LA CRUCIFIXION ET LA MORT DE JÉSUS

Paco VALLAT — Judicaël ELUARD

CRUCIFIXION ET MORT DE JÉSUS

ÉVANGILE DE LUC CHAPITRE 23, VERSETS 26-43

ÉVANGILE DE JEAN CHAPITRE 19, VERSETS 17-27

ÉVANGILE DE MARC CHAPITRE 15, VERSETS 33-41

L'épisode de la crucifixion est le point culminant de la Passion du Christ. Il fait suite au procès de Jésus où ce dernier est condamné à la crucifixion par les autorités romaines. Il y est raconté le trajet jusqu'au mont Golgotha et la mort de Jésus sur la croix. Cet épisode capital cristallise les particularités d'écriture et d'intention propres à chaque évangéliste, ce qui en rend l'étude particulièrement intéressante. De plus, il est à l'origine de tout un système de symboles (tels que la croix, le coup de lance, la couronne d'épines..) essentiels pour la religion chrétienne, mais aussi pour de nombreuses autres cultures. La mort de Jésus est importante également en tant qu'elle permet sa résurrection : pour un croyant, ces deux épisodes sont intimement liés.

Comme dans le reste de la Bible, tous les évangélistes ne choisissent pas de raconter les mêmes événements, et ne le font pas de la même manière. Les épisodes caractéristiques de chaque évangile ont été sélectionnés ici afin de permettre une lecture exhaustive.

En route vers la mort, Luc 23, 26-4

²⁶Comme ils^a l'emmenaient, ils prirent un certain Simon de Cyrène^b qui venait de la campagne et ils le chargèrent de la croix pour la porter derrière Jésus. ²⁷Il était suivi d'une grande multitude du peuple, entre autres, de femmes^c qui se frappaient la poitrine, et se lamentaient sur lui. ²⁸Jésus se tourna vers elles et leur dit « Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vous-mêmes et

sur vos enfants. ²⁹Car voici venir des jours où l'on dira : Heureuses les femmes stériles et celles qui n'ont pas enfanté ni allaité. ³⁰Alors on se mettra à dire aux montagnes : Tombez sur nous, et aux collines : Cachez nous.^d ³¹Car si l'on traite ainsi l'arbre vert, qu'en sera-t-il de l'arbre sec^e ? » ³²On en conduisait aussi d'autres, deux malfaiteurs, pour les exécuter avec lui.

Jésus est mis en croix

³³Arrivés au lieu-dit « Le Crâne » ils l'y crucifièrent ainsi que les deux malfaiteurs, l'un à droite, et l'autre à gauche. ³⁴Jésus disait « Père, pardonne-leur car ils ne

a. Le « ils » représente la foule constituée du peuple de Jérusalem, des grands prêtres, et des chefs (Luc 23 ;13). La foule, probablement composée de sympathisants des grands prêtres juifs, est excitée et manipulée par ces derniers.

b. Cyrène est une colonie grecque, en *Libye*, ce qui fait de Simon de Cyrène le premier saint noir de l'histoire.

c. Selon un usage mentionné par le Talmud, des femmes distinguées de Jérusalem préparaient des breuvages et les apportaient aux condamnés, elles étaient des « Pleureuses Officielles ». Bible de Jérusalem

d. La prophétie de Jésus annonce les violences faites au peuple juif (cf la destruction de Jérusalem évoquée ds Luc 21,23.)

e. Ici, l'arbre vert représente Jésus lui même, et l'arbre sec serait toute les personnes malades, vieillissante, en fin de vie. On peut aussi voir dans la parabole de l'arbre sec une référence à la Prophétie d'Ezechiel, (Livre d'Ezéchiel, 17, 24)

savent pas ce qu'ils font ». Et, pour partager ses vêtements, ils tirèrent au sort.³⁵ Le peuple restait là à regarder ; les chefs, eux, ricanait ; Ils disaient : « Il en a sauvé d'autres, Qu'il se sauve lui-même s'il est le messie de Dieu, l'Elu ! »³⁶ Les soldats aussi se moquèrent de lui : S'approchant pour lui présenter du vinaigre, ils dirent :³⁷ « Si tu es le roi des juifs, sauve-toi toi-même ». ³⁸Il y avait aussi une inscription au-dessus de lui : « C'est le roi des juifs^g. »

³⁹L'un des malfaiteurs crucifiés l'insultait : « N'es-tu pas le Messie ?^h Sauve-toi et nous aussi »⁴⁰ Mais l'autre le reprit en disant : « Tu n'as même pas la crainte de Dieu, toi qui subis la même peine !⁴¹ Pour nous, c'est juste : nous recevons ce que nos actes ont mérité ; Mais lui n'a rien fait de mal. »⁴² Et il disait : « Jésus, souviens-toi de moi quand tu viendras comme roi. »ⁱ ⁴³Jésus lui répondit : « En vérité, je te le dis, Aujourd'hui, tu seras avec moi dans le paradis. »

Crucifixion et mort de Jésus Jean 19, 17-27

Ils se saisirent donc de Jésus.¹⁷ Portant lui-même la croix^j, Jésus sortit, et gagna le lieu-dit du Crâne, qu'en Hébreu on nomme Golgotha.¹⁸ C'est là qu'ils le crucifièrent ainsi que deux autres, un de chaque côté, et au milieu, Jésus.¹⁹ Pilate avait rédigé un écriteau qu'il fit placer sur la croix : il portait cette inscription : « Jésus le Nazoréen, le roi des Juifs ». ²⁰Cet écriteau, bien des juifs le lurent, car l'endroit où Jésus avait été crucifié était proche de la ville et le texte avait été écrit en hébreu, en latin et en grec.²¹ Les grands prêtres des Juifs dirent à Pilate : « Il ne fallait pas écrire Le roi des Juifs, mais bien Cet individu a prétendu qu'il était le roi des Juifs. » ²²Pilate répondit : « Ce que j'ai écrit, je l'ai écrit^k. » ²³Lorsque les soldats eurent achevé de crucifier Jésus, ils prirent ses vêtements et en firent quatre parts, une pour chacun. Restait la tunique ; elle était sans coupure, tissée d'une seule pièce depuis le haut.²⁴ Les soldats se dirent entre eux : « Ne la déchirons pas, tirons plutôt au sort à qui elle ira, en sorte que soit accomplie l'Ecriture » : *Ils se sont partagé les vêtements, et ma tunique, ils l'ont tirée au sort.* Voilà donc ce que firent les soldats.

f. Voir Psaume 22 verset 19 : « Ils se partagent mes vêtements, ils tirent au sort ma tunique. »

g. L'inscription est aujourd'hui représentée sur chaque croix sous l'acronyme INRI : *Iesus Nazarenus, Rex Iudaorum* « Jésus le Nazaréen, roi des Juifs ».

h. La traduction de la Bible de Jérusalem mentionne le mot « Christ ». Il faut noter que le mauvais larron désigne Jésus comme le « Christ » et le bon larron comme le « Roi ». Ce sont ces deux termes, religieux et politiques, autour desquelles a tourné tout le procès de Jésus, devant les juifs d'abord puis devant Pilate. (Bible de Jérusalem)

i. Il n'y a que dans l'Evangile de Luc que l'on trouve le dialogue entre les deux larrons, Gesmas le mauvais et Dismas le bon, et Jésus Christ. Dismas est d'ailleurs considéré par l'église chrétienne comme le premier saint au Paradis. Les noms de ces deux personnages ont été donnés par la mystique allemande Catherine Emmerich au 18 siècle.

j. Seul Jean ne fait pas intervenir Simon de Cyrène pour aider le Christ à porter sa croix. Le but de Jean est de montrer que Jésus est fils de Dieu, ainsi que Dieu lui-même. Il lui fait donc supporter les épreuves des Romains seul, pour prouver sa toute-puissance.

k. Par cet acte, Pilate a l'intention évidente de déshonorer Jésus, et de montrer qu'il n'a aucun droit de s'approprier ce titre, mais il s'oppose aux grand prêtres juifs, qui jugent cette formule blasphématoire.

²⁵Près de la croix de Jésus se tenait debout sa mère¹, la sœur de sa mère, Marie, femme de Clopas, et Marie de Magdala. ²⁶Voyant ainsi sa mère et près d'elle le disciple qu'il aimait^m, Jésus dit à sa mère : « Femme, voici ton fils. » ²⁷Il dit ensuite au disciple : « Voilà ta mèreⁿ. » Et depuis cette heure-là, le disciple la prit chez lui.

La mort de Jésus, Marc 15, 33-41

³³À midi, il y eut des ténèbres sur toute la terre jusqu'à trois heures.

³⁴Et à trois heures, Jésus cria d'une voix forte « *Eloï, Eloï, lama sabaqthani^o ?* », ce qui signifie « *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné^e ?* »

³⁵Certains de ceux qui étaient là disaient, en l'entendant : « Voilà qu'il appelle Elie^q ! ». ³⁶Quelqu'un courut, emplit une éponge de vinaigre, et la fixant au bout d'un roseau, il lui présenta à boire en disant : « Attendez, voyons si Elie va venir le descendre de là ». ³⁷Mais, poussant un grand cri, Jésus expira. ³⁸Et le voile du Sanctuaire se déchira en deux du haut en bas. ³⁹Le centurion qui se tenait devant lui, voyant qu'il avait ainsi expiré, dit « Vraiment, cet homme était fils de Dieu. » ⁴⁰Il y avait aussi des femmes qui regardaient à distance, et parmi elles Marie de Magdala, Marie la mère de Jacques le petit et de José, et Salomé, ⁴¹qui le suivaient et le servaient quand il était en Galilée, et plusieurs autres qui étaient montées avec lui à Jérusalem.

-
- l. Jean seul mentionne la présence de Marie, la mère de Jésus.
 - m. Le disciple qu'il aimait serait en fait l'apôtre Jean, l'évangéliste.
 - n. Plus qu'un acte d'amour et de protection de Jésus pour sa mère, Jean affirme ici la maternité spirituelle de Marie, à l'égard des croyants représentés par l'apôtre Jean. (Bible de Jérusalem).
 - o. Cette phrase est le verset 2 du psaume 22 de l'Ancien Testament. Les parallèles entres l'Ancien et le Nouveau Testament, très courants, sont là pour montrer la puissance de Dieu, et l'accomplissement, à travers le Christ, des prophéties de l'Ancien Testament.
 - p. Par cette phrase, Marc veut montrer l'humanité de Jésus et sa double personnalité : il est homme et Dieu. De plus, Marc, en montrant Jésus de cette manière, affirme que chaque chrétien a droit au doute, et que la foi inaltérable n'existe pas.

-
- q. Quiproquo sur le cri du Christ. Les foules entendent « Elie » à la place de « Eloï ».

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Alfred Jarry, *La Passion considérée comme course de côte*

Si de nombreuses personnes ont vu l'ascension du mont Golgotha par le Christ comme une course contre la mort, Alfred Jarry l'a, lui, interprétée comme une course, littéralement, vers la mort. Son texte, *La Passion considérée comme course de côte*, est une transposition de l'épisode du chemin de croix dans l'univers des courses cyclistes. Jésus dispute une course de côte jusqu'au sommet du lieu dit le Crâne avec les deux larrons et Barrabas. Publié en 1903 dans la revue *Le Canard Sauvage*, ce texte iconoclaste, irrévérencieux, extrêmement moqueur, est aussi très précis et documenté sur l'histoire des courses hippiques, cyclistes et sur l'histoire du vélo. L'ironie de l'histoire a voulu qu'Alfred Jarry publie son texte en avril 1903, et que le premier tour de France s'effectue en juillet 1903.

Ce texte provoqua évidemment un scandale au sein de l'Église, mais il fut considéré et apprécié dans les cercles littéraires, et Breton lui consacra même une place de choix dans son *Anthologie de l'humour noir*. Jarry ici réinvente chaque détail et lui trouve une place en cohérence totale avec le milieu des courses sportives : Simon de Cyrène devient l'entraîneur, désireux d'aider Jésus à porter sa Croix, Véronique aurait recueilli l'image de la Sainte Face avec un appareil photo, et les quatorze stations du chemin de croix deviennent quatorze virages, révélant chacun de dangereuses embûches.

La passion considérée comme course de côte

Barrabas, engagé, déclara forfait¹.

Le starter Pilate, tirant son chronomètre à eau ou clepsydre, ce qui lui mouilla les mains, à moins qu'il n'eût simplement craché dedans – donna le départ.

Jésus démarra à toute allure.

En ce temps-là, l'usage était, selon le bon rédacteur sportif saint Mathieu, de flageller au départ les sprinters cyclistes, comme font nos cochers à leurs hippomoteurs². Le fouet est à la fois un stimulant et un massage hygiénique. Donc, Jésus, très en forme, démarra, mais l'accident de pneu³ arriva tout de suite. Un semis d'épines cribla tout le pourtour de sa roue avant.

On voit, de nos jours, la ressemblance exacte de cette véritable couronne d'épines aux devantures de fabricants de cycles, comme réclame

-
1. Barrabas, destiné au gibet, était donc bien engagé dans cette course à la mort, mais par la volonté du peuple juif, il fut relâché, d'où l'expression « déclara forfait ». L'origine de cette expression est intéressante puisque le forfait serait, à la base, une amende ou une indemnité versée par l'employeur à un jockey en cas de rupture de contrat. Cette expression vient donc du milieu hippique.
 2. Le terme hippomoteur est un néologisme créé par Alfred Jarry. Il n'a d'ailleurs jamais été réutilisé.
 3. Le pneu était inventé depuis 13 ans, soit en 1888 par John Boyd Dunlop.

à des pneus increvables. Celui de Jésus, un sigle-tube⁴ de piste ordinaire, ne l'était pas.

Les deux larrons, qui s'entendaient comme en foire, prirent de l'avance.

Il est faux qu'il y ait eu des clous. Les trois figurés dans des images sont le démonte-pneu dit « une minute⁵ ».

Mais il convient que nous relations préalablement les pelles⁶. Et d'abord décrivons en quelques mots la machine.

Le cadre est d'invention relativement récente. C'est en 1890 que l'on vit les premières bicyclettes à cadre⁷. Auparavant, le corps de la machine se composait de deux tubes brasés perpendiculairement l'un sur l'autre. C'est ce qu'on appelait la bicyclette à corps droit ou à croix. Donc Jésus, après l'accident de pneumatiques, monta la côte à pied, prenant sur son épaule son cadre ou si l'on veut sa croix.

Des gravures du temps reproduisent cette scène, d'après des photographies. Mais il semble que le sport du cycle, à la suite de l'accident bien connu qui termina si fâcheusement la course de la Passion et que rend d'actualité, presque à son anniversaire, l'accident similaire du comte Zborowski à la côte de la Turbie⁸, il semble que ce sport fut interdit un certain temps, par arrêté préfectoral. Ce qui explique que les journaux illustrés, reproduisant la scène célèbre, figurèrent des bicyclettes plutôt fantaisistes. Ils confondirent la croix du corps de la machine avec cette autre croix, le guidon droit. Ils représentèrent Jésus les deux mains écartées sur son guidon, et notons à ce propos que Jésus cyclait couché sur le dos, ce qui avait pour but de diminuer la résistance de l'air⁹.

Notons aussi que le cadre ou la croix de la machine, comme certaines jantes actuelles, était en bois.

D'aucuns ont insinué, à tort, que la machine de Jésus était une draisienn¹⁰, instrument bien invraisemblable dans une course de côte, à la montée. D'après les vieux hagiographes cyclophiles sainte Brigitte, Grégoire de Tours et Irénée, la croix était munie d'un dispositif qu'ils

4. Le terme Single Tube est un terme cycliste désignant l'épaisseur du cadre d'un vélo, Single tube étant l'épaisseur la plus fine.

5. Les clous dont parle ici Jarry sont en fait les clous utilisés pour crucifier Jésus, au nombre de trois, un pour chaque main, et un pour les deux pieds.

6. Les pelles : les chutes de Jésus pendant le chemin de croix.

7. La bicyclette à croix a véritablement existé et fut définitivement abandonnée en 1888, au profit de la bicyclette à « cadre à 4 », composée de quatre tubes. Ces vélos étant à cette époque relativement chers, il n'est pas étonnant que Jésus n'ait qu'un vélo à croix.

8. Elliot Zborowski est un pilote automobile américain mort dans un accident de voiture survenu durant la course automobile de « La Turbie » le 1^{er} avril 1903.

9. Ici, Jarry est visionnaire, car le premier vélo couché ne fut inventé que trente ans plus tard, en 1933 par Charles Mochet.

10. Une draisienn est un vélo tout en bois dépourvu de pédale que l'on fait avancer en poussant avec les pieds.

appellent « suppedaneum¹¹ ». Il n'est point nécessaire d'être grand clerc pour traduire : « pédale ».

Juste Lipse, Justin, Bosius et Erycius Puteanus décrivent un autre accessoire que l'on retrouve encore, rapporte, en 1634, Cornelius Curtius¹², dans des croix du Japon : une saillie de la croix ou du cadre, en bois ou en cuir, sur quoi le cycliste se met à cheval : manifestement sa selle.

Ces descriptions, d'ailleurs, ne sont pas plus infidèles que la définition que donnent aujourd'hui les Chinois de la bicyclette : « Petit mulet que l'on conduit par les oreilles et que l'on fait avancer en le bourrant de coups de pied. »

Nous abrègerons le récit de la course elle-même, racontée tout au long dans des ouvrages spéciaux, et exposée par la sculpture et la peinture dans des monuments « ad hoc » :

Dans la côte assez dure du Golgotha, il y a quatorze virages. C'est au troisième que Jésus ramassa la première pelle. Sa mère, aux tribunes, s'alarma.

Le bon entraîneur Simon de Cyrène, de qui la fonction eût été, sans l'accident des épines, de le « tirer » et lui couper le vent, porta sa machine.

Jésus, quoique ne portant rien, transpira. Il n'est pas certain qu'une spectatrice lui essuya le visage¹³, mais il est exact que la reporterresse Véronique, de son kodak¹⁴, prit un instantané.

La seconde pelle eut lieu au septième virage, sur du pavé gras. Jésus dérapa pour la troisième fois, sur un rail, au onzième.

Les demi-mondaines d'Israël agitaient leurs mouchoirs au huitième.

Le déplorable accident que l'on sait se place au douzième virage. Jésus était à ce moment deadheat¹⁵ avec les deux larrons. On sait aussi qu'il continua la course en aviateur¹⁶... mais ceci sort de notre sujet.

Alfred Jarry, *La Passion considérée comme course de côte* (1903)

11. Le *suppedaneum* est le bout de bois sur lequel sont cloués les pieds du Christ, sur la croix.

12. Juste lipse, Bosius, Erycius Puteanus et Cornelius Curtius sont des théologiens humanistes ayant étudié la Passion du Christ. Justin est un historien romain du troisième siècle ayant lui aussi travaillé sur la Passion.

13. Allusion à la tradition selon laquelle, pendant la montée au Calvaire, Sainte Véronique aurait essuyé le visage du Christ avec un linge, par compassion. Les traits du Christ seraient miraculeusement restés imprimés sur le linge.

14. Inventé en 1888, le mot Kodak a longtemps représenté dans le langage populaire tout appareil photo destiné à un amateur.

15. Dead Heat est une expression du domaine des courses hippiques, qui désigne le cas où les chevaux arrivent *ex aequo*. Ici, Jarry joue sur le fait que les deux larrons et Jésus Christ soient crucifiés côte à côte.

16. Référence ici à l'ascension au ciel du Christ ressuscité.

Blaise Cendrars, *Les Pâques à New-York*

C'est en 1912 que Blaise Cendrars publie *Les Pâques à New-York*, sous le titre de *Les Pâques*. Il lui donnera son titre définitif en 1919. Dans ce long poème composé de distiques de vers libres, le je lyrique déambule dans le New-York du début du XX^e siècle, alors symbole de la modernité et terre d'accueil universelle. Nous sommes à l'époque des fêtes de Pâques, plus précisément, au début du poème, le soir du vendredi saint, qui commémore la Passion du Christ. Au mouvement du promeneur à travers la ville s'ajoute un mouvement de va-et-vient avec l'épisode biblique de la Passion. Chaque élément de la Passion du Christ est transposé et actualisé dans la métropole. Le poète développe en plus de cela un dialogue avec Dieu, où se révèlent un malheur et un désespoir profond. En effet, rien ne semble avoir changé depuis que Jésus est mort.

Les Pâques à New-York

[...]

Je connais tous les Christs qui pendent dans les musées ;
Mais Vous marchez, Seigneur, ce soir à mes côtés.

[...]

Je descends à grands pas vers le bas de la ville,
Le dos voûté, le cœur ridé, l'esprit fébrile.

Votre flanc grand-ouvert¹⁷ est comme un grand soleil
Et vos mains tout autour palpitent d'étincelles.

Les vitres des maisons sont toutes pleines de sang
Et les femmes, derrière, sont comme des fleurs de sang,

D'étranges mauvaises fleurs flétries, des orchidées,
Calices renversés ouverts sous vos trois plaies.

Votre sang recueilli, elles ne l'ont jamais bu.
Elles ont du rouge aux lèvres et des dentelles au cul.

Les fleurs de la Passion sont blanches, comme des cierges,
Ce sont les plus douces fleurs au Jardin de la Bonne Vierge.

[...]

C'est à cette heure-ci, c'est vers la neuvième heure,
Que votre Tête, Seigneur, tomba sur votre Cœur¹⁸.

Faites, Seigneur, que mon visage appuyé dans les mains
Y laisse tomber le masque d'angoisse qui m'étreint.

Faites, Seigneur, que mes deux mains appuyées sur ma bouche
N'y lèchent pas l'écume d'un désespoir farouche.

17. Ici, Blaise Cendrars fait référence au coup de lance que reçut le Christ, juste après sa mort.

18. D'après les évangiles, la mort du Christ serait survenue vers 15 heures, soit à la neuvième heure.

La crucifixion et la mort de Jésus

Je suis triste et malade. Peut-être à cause de Vous,
Peut-être à cause d'un autre. Peut-être à cause de Vous.

[...]

Seigneur, la foule des pauvres pour qui vous faites le Sacrifice
Est ici, parquée, tassée, comme du bétail, dans les hospices.

D'immenses bateaux noirs viennent des horizons
Et les débarquent, pêle-mêle, sur les pontons.

Il y a des Italiens, des Grecs, des Espagnols,
Des Russes, des Bulgares, des Persans, des Mongols.

Ce sont des bêtes de cirque qui sautent les méridiens.
On leur jette un morceau de viande noire, comme à des chiens.

C'est leur bonheur à eux que cette sale pitance.
Seigneur, ayez pitié des peuples en souffrance.

[...]

Seigneur dans les ghettos grouille la tourbe des Juifs
Ils viennent de Pologne et sont tous fugitifs.

Je le sais bien, ils t'ont fait ton Procès¹⁹ ;
Mais je t'assure, ils ne sont pas tout à fait mauvais.

Ils sont dans des boutiques sous des lampes de cuivre,
Vendent des vieux habits, des armes et des livres.

Rembrandt aimait beaucoup les peindre dans leurs détroques.
Moi, j'ai, ce soir, marchandé un microscope.

Hélas ! Seigneur, Vous ne serez plus là, après Pâques !
Seigneur, ayez pitié des Juifs dans les baraques.

[...]

Seigneur, les humbles femmes qui vous accompagnèrent à Golgotha²⁰,
Se cachent. Au fond des bouges, sur d'immondes sofas,

Elles sont polluées par la misère des hommes.
Des chiens leur ont rongé les os, et dans le rhum

Elles cachent leur vice endurci qui s'écaille.
Seigneur, quand une de ces femmes me parle, je défaille.

19. Référence au premier procès de Jésus, où les autorités juives le condamnent.

20. Les femmes présentes, dans certains évangiles, lors de la mort de Jésus (les pleureuses de Jérusalem, Marie et Marie de Magdala) deviennent ici des prostituées. On voit bien le pessimisme et l'ironie de la chose.

Je voudrais être Vous pour aimer les prostituées.
Seigneur, ayez pitié des prostituées²¹.

[...]

Seigneur, quand vous mourûtes, le rideau se fendit²²,
Ce que l'on vit derrière, personne ne l'a dit.

La rue est dans la nuit comme une déchirure,
Pleine d'or et de sang, de feu et d'épluchures.

Ceux que vous aviez chassés du temple avec votre fouet²³,
Flagellent les passants d'une poignée de méfaits.

L'étoile qui disparut alors du tabernacle
Brûle sur les murs dans la lumière crue des spectacles.

Seigneur, la Banque illuminée est comme un coffre-fort,
Où s'est coagulé le Sang de votre mort.

[...]

« *Dic nobis, Maria, quid vidisti in via ?* »²⁴

– La lumière frissonner, humble dans le matin.

« *Dic nobis, Maria, quid vidisti in via ?* »

– Des blancheurs éperdues palpiter comme des mains.

« *Dic nobis, Maria, quid vidisti in via ?* »

– L'augure du printemps tressaillir dans mon sein.

Seigneur, l'aube a glissé froide comme un suaire
Et a mis tout à nu les gratte-ciel dans les airs.

Déjà un bruit immense retentit sur la ville.
Déjà les trains bondissent, grondent et défilent.

Les métropolitains roulent et tonnent sous terre.
Les ponts sont secoués par les chemins de fer.

La cité tremble. Des cris, du feu et des fumées,
Des sirènes à vapeur rauquent²⁵ comme des huées.

21. Référence possible à l'épisode où Jésus sauve une pécheresse (que l'on a identifiée comme étant Marie de Magdala, dite Marie-Madeleine.)

22. Lorsque Jésus meurt, en effet, le rideau qui masquait le Saint des Saints, la partie la plus secrète et la plus sacrée du Temple de Jérusalem, se déchire.

23. Ici, Blaise Cendrars fait référence à l'épisode des Marchands que Jésus avait chassés du temple.

24. « Dis-nous Marie, qu'as-tu vu sur le chemin ? » Ce vers latin provient du *Victimae paschali laudes*. On demande à Marie de Magdala ce qu'elle a vu sur le chemin du tombeau. Selon l'évangile de Jean, Marie de Magdala aurait été la première à voir le Christ ressuscité. Cendrars imagine plusieurs réponses de sa part à la question posée.

25. *Rauquer*, synonyme de feuler, désigne le cri du tigre.

La crucifixion et la mort de Jésus

Une foule enfiévrée par les sueurs de l'or
Se bouscule et s'engouffre dans de longs corridors²⁶.

Trouble, dans le fouillis empanaché des toits,
Le soleil, c'est votre Face souillée par les crachats²⁷.

Blaise Cendrars, *Les Pâques à New York, Du monde entier* (1919)

26. Le poète est donc au matin de Pâques, et la vie continue pour les foules new-yorkaises obsédées par la poursuite du gain. Cendrars se veut critique de certaines attitudes humaines ; sa poésie nous montre une Sodome terrible.

27. Référence aux humiliations infligées à Jésus par les soldats romains lors du « couronnement d'épines ».

Texte complémentaire : Entretien avec Jean Peycelon, théologien

L'ancien professeur de théologie dogmatique à la faculté de théologie de Lyon et auteur de nombreux articles, Jean Peycelon, a accepté de nous rencontrer pour nous parler de la crucifixion de Jésus. Il a tous nos remerciements. Ce qui suit est un compte rendu de cet entretien. Pour plus de lisibilité, des sections générales ont été créés (en gras) et les marques de l'oralité les plus voyantes ont été retirées, mais à part cela le texte n'a pas été réorganisé. Nous avons voulu ajouter ce document car nous pensons que pour mieux étudier la Passion du Christ, il est important de savoir comment ce passage peut être interprété d'un point de vue théologique.

Chaque évangile, même s'il se base sur des événements historiques, est pour une bonne part une réécriture théologique des événements historiques. Les épisodes qui sont retenus par tel ou tel évangéliste le sont en fonction de son projet fondamental qui, lui, est théologique. Donc certains évangiles laissent tomber tel épisode, peut-être parce qu'il n'est pas dans leurs sources tout simplement mais, même s'il est dans leurs sources, parce qu'ils estiment qu'il ne leur permet pas d'explicitier leur propos.

Simon de Cyrène portant la croix

Ça veut dire d'abord que Jésus est un homme qui n'en peut plus, donc c'est une insistance sur son humanité et son humanité fragile. Ce n'est pas le surhomme. Tandis que dans l'évangile de saint Jean, Jésus domine la situation du début jusqu'à la fin. C'est tout juste si la croix n'est pas son trône. Donc Luc insiste beaucoup (de façon différente de Marc ou Matthieu) sur cette fragilité, cette humanité de Jésus qui se révèle dans toute sa faiblesse, l'objectif étant de révéler que la puissance de Dieu ne se manifeste pas par la force, à la manière humaine, mais justement par la faiblesse. Donc il a besoin d'être aidé par quelqu'un d'autre. Il est possible aussi que Luc ait disposé d'une tradition que n'avaient pas d'autres, sur la présence de quelqu'un dont la communauté chrétienne aurait gardé le souvenir par la suite ; ça pourrait aussi être un indice historique.

La prophétie de Jésus aux femmes de Jérusalem

On est dans la reconstitution. C'est d'ailleurs l'un des indices historiques qui montrent que l'évangile de Luc a été écrit après la guerre romaine et après la destruction de Jérusalem. Donc après 70. On place dans la bouche de Jésus une annonce, en quelque sorte, de l'épouvantable catastrophe qui va s'abattre sur le pays et sur la ville. Et comme toujours dans ces histoires-là, ce sont les femmes les premières touchées. Ça fait partie aussi de ce qu'on appelle les apocalypses, ce genre littéraire très très fréquent dans toute la période de Jésus, même déjà avant, en Palestine. Ce sont des révélations avec des images de grands chambardements, de grandes destructions, des images qui évoquent toujours des moments de peur et de terreur, et qui ont une double fonction : « Attention préparez-vous, le monde est en train de changer et ce changement peut être difficile » et puis en même temps, si on prend l'ensemble du texte d'une apocalypse : « Il va y avoir une catastrophe, mais n'ayez pas peur, Dieu restera avec vous quand même. »

La catastrophe prédite sera-t-elle une conséquence de la mort de Jésus ?

Ce n'est pas directement lié, ce n'est pas un châtement, il n'y a aucun marqueur qui le désigne comme tel. C'est simplement l'annonce que ce monde qui paraissait stable, tranquille, va être complètement bouleversé par les destructions de la guerre romaine. À l'époque précise de la mort de Jésus (vers l'an 30) le pays était très paisible. C'était même une époque où il n'y avait pas de révoltes particulières. C'était calme. Donc Luc qui écrit après les années 70 renvoie à des choses qu'il sait s'être passées, et qui n'étaient même pas prévisibles à ce moment-là. C'est une sorte de remise en perspective. Parce que l'un des soucis des évangélistes c'est de dire : « Ne traînez pas pour vous convertir. » Il y a toujours une espèce d'urgence : « Le temps est compté, donc c'est le moment ou jamais : vous avez la chance de vous convertir, transformez votre vie, profitez-en. » Et l'une des façons de provoquer les gens c'est de dire qu'il va arriver des tas de choses abominables.

Les points de vue des différentes communautés sont-ils si différents ?

Jean, qui écrit beaucoup plus tard que les autres (l'évangile de Jean date probablement d'après 90, c'est à dire 60 ans après les événements) relit l'histoire et la présente avec toujours en perspective que ce Christ, ce Jésus, cet homme, qui s'est laissé crucifier, était vraiment Dieu et fils de Dieu lui-même. Donc il montre toujours sa maîtrise des événements, même là-dedans. Il insiste aussi énormément sur la liberté, depuis le début de son évangile. [...] Jésus domine complètement la situation [au moment de son arrestation]. Il manifeste que sa puissance est là et, qu'au fond, s'il se laisse faire, c'est parce qu'il a choisi de se laisser faire.

Quand Jean écrit son évangile il y a un demi-siècle de réflexion dans les communautés chrétiennes, et Jean fait apparaître très clairement que pour lui Jésus est vraiment Dieu lui-même. Il y a une évolution de la pensée johannique, qui pose de grands problèmes théologiques parce qu'il y avait des communautés pour lesquelles Jésus était vraiment Dieu et d'autres communautés pour lesquelles il était fils de Dieu mais en un sens beaucoup plus large. La réflexion de certaines communautés allait beaucoup plus loin que celle d'autres. Chaque communauté a eu son chemin de réflexion. [...] Chaque évangile est profondément marqué par la communauté précise dans laquelle il a été écrit. Et il répond aux questions, aux préoccupations de cette communauté à ce moment-là.

Le but de Luc quand il raconte la crucifixion

Chez Luc (et cela marque tout son évangile) la crucifixion aboutit au pardon. C'est l'une des clés principales de tout l'évangile de Luc. [...] Luc a toujours cette insistance sur le fait que Jésus est venu pour guérir, pour remettre debout, pour pardonner. Cela se retrouve clairement à la fin de la Passion, lors de son dialogue avec les deux larrons. C'est spécifique à

Luc qui montre que même là, dans la mesure où le bandit fait confiance à Jésus, il est sauvé. [...] En fait le texte ne s'intéresse pas à l'autre, il ne dit pas : « Et l'autre n'y sera pas. » Ce que veut montrer Luc c'est que le pardon, le salut, est lié à la confiance que l'on fait à Jésus. Et là [le bandit] fait confiance à Jésus dans une situation extrême. Luc ne s'intéresse pas à l'autre. Nous ne savons rien de l'autre.

L'inscription sur la croix

Le motif de la condamnation c'est la supposée prétention de Jésus à être roi des juifs et donc à contester l'autorité de l'empereur. À la limite Jésus ne tracassait pas spécialement les Romains. Il n'a jamais prêché la révolte contre les Romains, il n'a jamais dit qu'il ne fallait pas payer l'impôt, il a fonctionné sur un autre registre, qui était finalement beaucoup plus subversif, en refusant toute exclusion quelle qu'elle soit. Et le fait de refuser toute exclusion et de rappeler à chacun (comme aux collecteurs d'impôts) qu'ils avaient à être honnêtes, ça ne semait pas la révolution, mais ça créait une autre révolution intérieure beaucoup plus profonde. Les autorités religieuses juives voyaient bien que ce type-là était en train de foutre en l'air la religion telle qu'ils l'organisaient eux, et qui était pour eux la source de revenus pour la classe des grands prêtres du temple (en général de gros propriétaires terriens qui étaient aussi collaborateurs des Romains). Et pour les pharisiens et pour les gens pieux, c'était une telle transformation de la façon dont on se rapportait à Dieu que ce n'était pas tenable. Pour un pharisien (comme saint Paul qui en était un avant sa conversion) on est relié à Dieu par l'accomplissement de la Loi. Être en relation avec Dieu c'est être absolument fidèle à la Loi. Et voilà que Jésus dit que ce n'est pas la fidélité à la Loi qui compte, c'est l'amour de l'autre, et l'amour, en particulier, du plus faible, du plus petit et de l'exclu. C'est le fait de réintégrer le lépreux dans la société, c'est le fait de dire à la femme adultère : « Va ! ».

Passivité de Jésus ?

Jésus se savait en danger. Pour Jésus l'objectif était le suivant : jusqu'au bout, de façon absolument fidèle, témoigner de l'amour de Dieu. Il est venu pour révéler à quel point Dieu aime les hommes donc pas question de fuir pour se mettre à l'abri. Révéler que l'amour de Dieu était radical c'était refuser toute violence quelle qu'elle soit. Donc à partir de ce moment-là, à partir du moment où il refuse toute violence et prend le risque de rester, il est effectivement dans une relative passivité. Il va se laisser faire. C'est un choix délibéré, qui – les évangiles le montrent bien – n'empêche nullement l'angoisse.

Quand les évangiles sont écrits, même s'il y a des différences, les communautés chrétiennes ont déjà élaboré un premier niveau de théologie. Ils ne racontent pas l'histoire telle qu'elle s'est passée.

On n'est pas habitué à replacer cela dans le contexte historique et littéraire de l'époque. Parce qu'on remarque que Luc, qui est grec, utilise

tous les procédés littéraires des historiens de l'époque. C'est un type cultivé. Paul, qui a fait des « études supérieures » si l'on peut parler ainsi, à Tarse qui est une ville très importante à l'époque, et qui a fait des études très approfondies avec les grands rabbins de l'époque à Jérusalem, a des constructions littéraires rhétoriques (dans ses lettres) qui reflètent la rhétorique de l'époque. [...] Il est évident que l'évangile de Luc est très construit.

Le vinaigre donné au Christ en croix

C'est logique. C'était de l'eau avec un peu de vinaigre : classique pour les soldats romains. Chaque évangéliste le prend de son point de vue. Soit Jésus souffre de la soif et on va lui apporter quelque chose ou bien au contraire on va aggraver ses souffrances. Un outrage supplémentaire ou un acte de torture supplémentaire. Ça devient compliqué quand on prend en compte que Luc qui écrit pour un public essentiellement grec présente les affaires pour que ce soit compréhensible par un public de culture grecque. Là encore ça change un peu les données du problème. En plus, l'histoire de l'eau vinaigrée fait référence à des psaumes de l'Ancien Testament. Beaucoup de passages sont écrits ou réécrits en utilisant des formules de l'Ancien Testament, ce qui était pour les auteurs une façon de montrer la continuité. C'est à travers ces détails que l'on perçoit la continuité de l'action de Dieu à travers l'histoire, une cohérence de l'action de Dieu dans l'histoire. Quand on dit « selon les écritures » ce n'est pas parce qu'il y a eu des prédictions à la manière de Nostradamus, c'est conforme à la promesse de Dieu telle qu'elle s'est manifestée tout au long de l'histoire du peuple juif.

La croix

C'est le point culminant de la Passion mais pour un chrétien, ce n'est pas séparable de la résurrection. C'est l'arbre de la vie. C'est le bois de la mort qui devient l'arbre de la vie. Si vous tracez le signe de la croix sur vous, en fait vous rappelez une histoire qui est une histoire d'amour qui a conduit à la mort, mais de la mort à la vie, c'est à dire que vous affirmez sur vous, vous affirmez corporellement la victoire de l'amour sur la mort.

Pour les Romains il n'était pas question de symbole mais tout simplement de supplice. D'autant plus que normalement la croix des suppliciés ce n'était pas tout à fait la forme qu'on utilise actuellement, c'était une poutre verticale, et sur la poutre verticale une poutre horizontale, c'est tout. C'était un T.

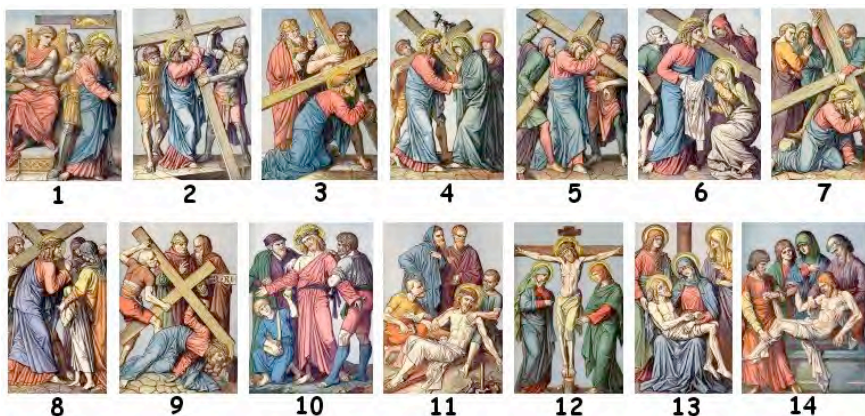
Rapport avec l'histoire d'Adam ?

On est dans les symboles qui rattachent le Nouveau Testament à l'Ancien. Dans la Genèse il y a l'arbre de la vie et de la connaissance. La croix c'est le nouvel arbre de la vie.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Le Chemin de croix

De nos jours, si l'épisode de la Passion du Christ est si ancré dans notre culture, c'est dû, au-delà de la symbolique extrêmement forte, aux nombreux rituels religieux qui se sont construits autour, notamment celui du « chemin de croix ». Le principe du chemin de croix est de proposer aux fidèles de refaire, dans le cadre des églises, le chemin de Jésus lors de son ascension du mont Golgotha. Les chemins de croix comportent quatorze stations, qui sont des représentations illustrant quatorze moments de la montée du Christ vers le mont Golgotha (certains issus de la tradition et non rapportés dans les écrits évangéliques). C'est en 1220 que les Franciscains rapportent cette tradition de Jérusalem, et la transposent dans leurs églises. L'autorisation de l'effectuer dans d'autres églises que celle des Franciscains ne fut donnée qu'en 1731 par le pape Clément XII. Traditionnellement, le chemin de croix inclut des épisodes non rapportés dans les évangiles canoniques, comme la sixième station où Sainte Véronique essuie le visage du Christ, ou encore les trois chutes de Jésus. En 1991, lors du chemin de croix du Vatican, Jean Paul II décide, pour plus de véracité, de remplacer toutes les stations qui ne sont pas citées dans les évangiles (cinq au total) par des épisodes bibliques, comme celui de Jésus au jardin de Gethsémani.



Panneau traditionnel du Chemin de Croix, Anonyme

Les stations du chemin de croix traditionnel

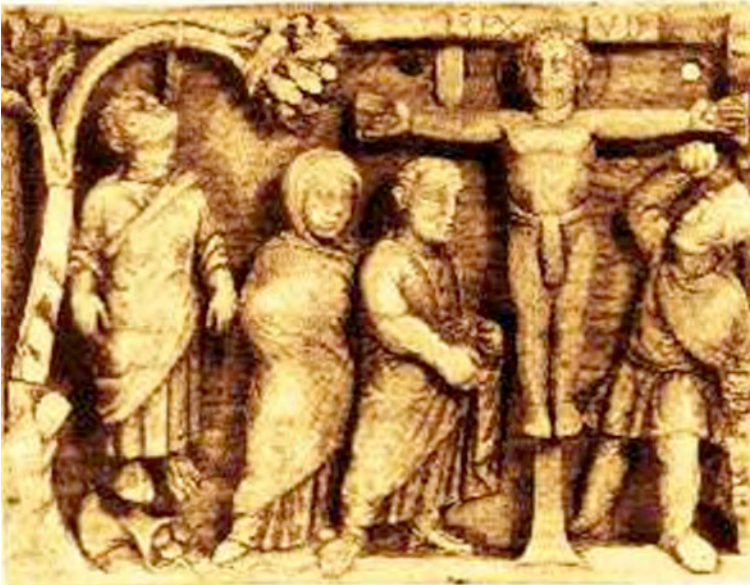
- 1 – Jésus est condamné à être crucifié
- 2 – Jésus est chargé de sa croix.
- 3 – Jésus tombe pour la première fois sous le poids de sa croix
- 4 – Jésus rencontre sa mère.
- 5 – Simon de Cyrène aide Jésus à porter sa croix
- 6 – Sainte Véronique essuie le visage de Jésus.
- 7 – Jésus tombe pour la deuxième fois.
- 8 – Jésus rencontre les femmes de Jérusalem qui pleurent
- 9 – Jésus tombe pour la troisième fois
- 10 – Jésus est dépouillé de ses vêtements.
- 11 – Jésus est cloué sur la croix
- 12 – Jésus meurt sur la croix
- 13 – Jésus est détaché de la croix et son corps est remis à sa mère
- 14 – Le corps de Jésus est mis au tombeau.

La nouvelle forme du chemin de croix selon les écritures

- 1 – Jésus au jardin de Gethsémani.
- 2 – Jésus est trahi par Judas et arrêté.
- 3 – Jésus condamné par le Sanhédrin
- 4 – Jésus renié par Pierre
- 5 – Jésus jugé par Pilate
- 6 – Jésus est couronné d'épines
- 7 – Jésus prend sa croix
- 8 – Simon de Cyrène aide Jésus à porter sa croix
- 9 – Jésus rencontre les femmes de Jérusalem
- 10 – Jésus est cloué sur la croix
- 11 – Jésus promet son royaume au bon larron
- 12 – Jésus confie sa mère à Jean
- 13 – Jésus meurt sur la croix
- 14 – Jésus est mis au tombeau.

La première représentation du Christ en croix

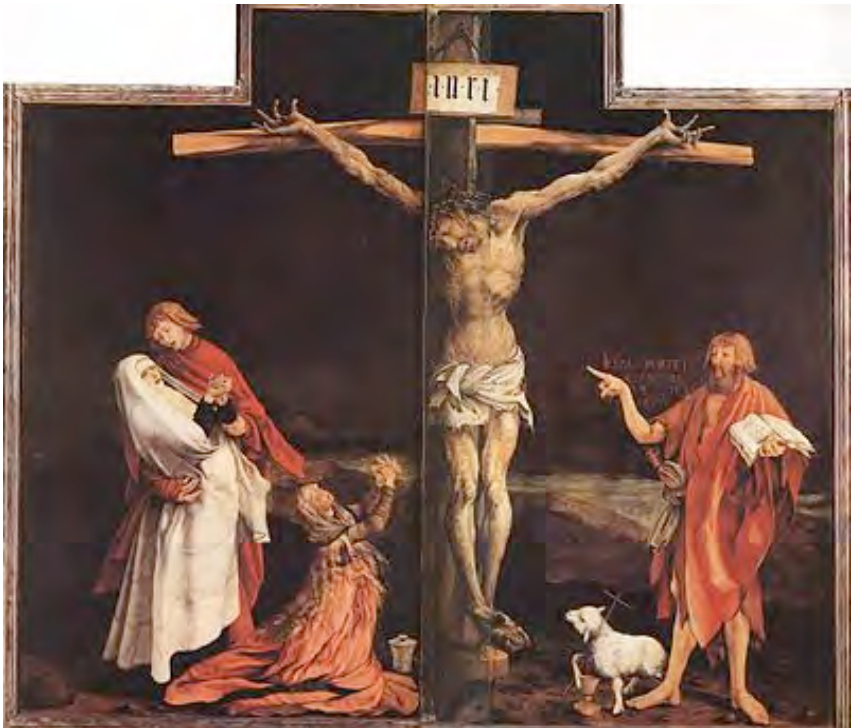
Ce bas-relief, trouvé sur un bas-relief, est daté d'aux alentours du V^e siècle. C'est la plus ancienne reproduction du Christ en croix que nous connaissons. La sculpture représente plusieurs épisodes bibliques. On voit, de gauche à droite, Judas pendu, Marie, Jean, puis Jésus et un soldat romain en train de l'insulter. Il est intéressant de noter que les chrétiens ont mis plusieurs siècles à montrer Jésus sur la croix, image infamante et terrible pour qui vit dans une société où la crucifixion existe encore. Ce bas-relief fait le choix d'une narration stricte de l'histoire, qui laisse peu de place à l'interprétation.



Bas-relief, Anonyme, Autour du V^e siècle
Coffret en ivoire (détail), Le Louvre, Paris

Matthias Grünewald, *Le retable d'Issenheim*

Le retable d'Issenheim est le fruit d'une rencontre entre le peintre Matthias Grünewald et le sculpteur Nicolas de Haguenau. Nous présentons ici la pièce centrale du triptyque qui constitue la partie peinte de l'œuvre. Celle-ci date d'entre 1512 et 1516. L'horreur de la position du corps et l'extrême douleur exprimée par le personnage frappent le spectateur. C'est sans doute le tableau qui, de la plus extrême manière, envisage la crucifixion sous l'angle du supplice. Le corps n'est qu'objet de torture. Il est même plus proche du cadavre (avec la position des doigts brisés et la couleur des membres qui semblent en décomposition) que du corps d'un vivant. L'expression du visage de Jésus et le fond extrêmement sombre viennent renforcer le côté angoissant de l'œuvre. Il nous semblait intéressant de proposer une image marquant un contraste avec la précédente et la suivante. En effet, ici la croix n'est pas le lieu de la résurrection triomphante, mais uniquement celui de la mort. De plus, l'idée de la mort est renforcée par la présence à droite de St Jean Baptiste, pourtant mort, et de Marie mère de Jésus et Marie de Magdala en extrême détresse, dans les bras de St Jean.



Le retable d'Issenheim, Matthias Grünewald, 1512-1516

Bois peint, 330 x 590 cm, Musée Unterlinden, Colmar

Salvador Dali, *Le Christ de Saint Jean de la Croix*

Le Christ de Saint Jean de la Croix date de 1951. C'est une toile du peintre surréaliste Salvador Dali. Cette œuvre tranche avec *Le retable d'Issenheim* de manière frappante. En effet, Dali substitue ici à la douleur un mystère : le visage de Jésus n'est pas montré et la perspective nous cache toute une partie de son corps. Tout aspect réaliste a disparu, seul le côté symbolique de la scène intéresse le peintre. Le Christ est ici un Christ de vie et non de mort, de triomphe et non de défaite, de beauté et non d'horreur. Son corps même n'est pas marqué par la torture. Au contraire, il semble plein de vie et de force. L'artiste veut montrer que la croix de Jésus est déjà son Royaume, qu'elle est déjà l'instrument de sa résurrection. C'est pourquoi ce Christ vole au-dessus de la terre et de l'eau, sans clous, sans épines, vierge de tout sang, symbolisant ainsi la grandeur. Dali a dit le considérer comme « l'unité de l'univers », semblant vouloir approcher la beauté métaphysique de la crucifixion, lieu de mort, mais aussi déclencheur de renaissance. Il s'est expliqué : « Mon ambition esthétique dans ce tableau était contraire à tous les Christ peints par la majorité des peintres modernes, qui l'interprétèrent dans un sens expressionniste et contorsionniste, provoquant une émotion par le biais de la laideur. Ma principale préoccupation était de peindre un Christ beau comme le Dieu même qu'il incarne ».



Le Christ de saint Jean de la Croix, Salvador Dalí, 1951

Huile sur toile, 205 x 116 cm, Musée Kelvingrove, Glasgow

LA QUÊTE DU GRAAL

Tom LOOSFELT

INTRODUCTION À LA LÉGENDE DU GRAAL

ÉVANGILE DE MATTHIEU, CHAPITRE 26, VERSETS 26-29

ÉVANGILE DE JEAN, CHAPITRE 19, VERSETS 31-42

« Une demoiselle, qui s'avancait avec les jeunes gens, belle, gracieuse, élégamment parée, portait un graal, à deux mains ». Cette phrase du *Conte du graal* de Chrétien de Troyes, somme toute simple et typique des romans chevaleresques, est à l'origine de la mystérieuse et fascinante légende du Graal. Plus de mille ans et un siècle après la mort du Christ ce petit clerc de Champagne, issu de la modeste aristocratie, s'inspirant essentiellement des légendes bretonnes pour écrire le mythe arthurien, lance une réflexion profondément spirituelle avec cette dernière œuvre qu'il ne pourra achever. Cet objet dont la signification reste ambiguë, et la quête interrompue qu'il suscite vont être deux ingrédients qui feront couler beaucoup d'encre.

Dès le XIII^e siècle, les auteurs vont vouloir donner une identité et une signification à ce Graal, tout en cherchant à donner une fin à cette quête. Quelle est la nature du Graal ? Dans le texte de Chrétien de Troyes, c'est le nom que l'on donnait au Moyen-Âge à un vase creux. Cependant « sa clarté » décrite par l'auteur, lui confère des attributions magiques voire divines. Le débat est lancé, certains y voient un dérivé du chaudron d'abondance des légendes celtiques, d'autres le symbole de la fertilité dans les rites païens.

Mais très vite, les chrétiens vont vouloir s'approprier cet objet en le présentant comme une sainte relique. Robert Boron, inspiré par l'*Évangile selon Nicomède*^{*}, écrit *L'Estoire dou Graal* où il raconte que le graal n'est autre que le Saint Calice de la Cène dont Joseph d'Arimathie, un disciple du Christ cachant sa foi par peur de représailles de la part des juifs, s'est servi pour recueillir le sang de celui-ci avant de l'embaumer. Puis, une fois découvert et emprisonné pour être en possession d'un tel objet, il s'évade et le confie à son beau-frère Bron qui a pour mission divine de cacher le Graal aux yeux des hommes. Ce dernier remonte alors jusqu'en Bretagne (Angleterre) sur une île nommée Avalon, proche du village de Glastonbury, lieu où il fonde la première abbaye de Bretagne. Dès lors, le Graal devient la relique qui permet de communiquer directement avec Dieu. Cette image du Graal va d'ailleurs être également reprise pour la cérémonie de la communion. Un moine anonyme écrit en 1220 un *Conte du Graal* où, selon lui, ce calice pouvait apporter la vie éternelle et soigner toutes les blessures.

Le Conte du graal de Chrétien de Troyes laisse libre l'interprétation de cette nature, qu'elle soit chrétienne ou non. Elle peut être l'union de toutes ces significations. Cependant si nous nous recentrons sur la vision chrétienne du Graal, nous pouvons voir que les évangiles ont été une source d'inspiration pour le poète champenois. *L'évangile de Jean* est le seul à mentionner l'épisode du « Coup de Lance ». Cette blessure, visible aujourd'hui encore sur toutes les représentations du Christ crucifié, a, elle aussi, une part de mystère. Pourquoi subitement un soldat romain aurait-il mutilé Jésus alors que ce dernier était déjà mort ? De cette blessure serait sorti « du sang et de l'eau ». Ces deux éléments symbolisent la vie. La mort du Christ est donc une renaissance, la preuve que la prophétie s'est accomplie. Si Joseph d'Arimathie a recueilli ce sang avec le Saint Calice lorsqu'il a descendu, avec l'aide du disciple Nicomède, le corps de Jésus de la Croix, comme le prétend Robert Boron, le Graal contient donc bien la vie, la vie éternelle, celle qui coule dans le sang du Christ. Dans l'épisode « Jésus est mis au tombeau », dans les quatre évangiles, et

* Évangile apocryphe, c'est-à-dire non retenu officiellement par l'église.

particulièrement dans *l'évangile de Jean*, la présence de ces deux personnages est mentionnée. Nous apprenons que ce sont eux qui embaument le corps du fils de Dieu et le déposent dans un tombeau non loin d'un petit jardin. Le Saint Calice n'est pas mentionné, ni même le fait que Joseph d'Arimathe ou Nicomède récupère le sang du Christ. Mais rien ne nous dit qu'ils ne l'ont pas fait. Le mystère demeure. Cependant l'idée de renaissance est toujours présente dans cet épisode avec la proximité du jardin qui borde le Saint Sépulcre. Enfin, si nous regardons l'épisode « Le pain et la coupe de la cène », nous constatons que la coupe dont Jésus se sert pour boire la dernière gorgée de vin de sa vie terrestre, représente « l'Alliance », la communion entre Dieu et l'humanité. Cela explique à la fois le déroulement de la messe du même nom, mais également le pouvoir attribué au Graal de communiquer avec le Tout-Puissant. Cet objet mystique devient le symbole d'une quête spirituelle sans fin, une recherche sur la nature de l'homme. Le Graal est l'idéal même que l'homme désire atteindre. La quête reste inachevée.

Encore aujourd'hui, des hommes tentent désespérément de retrouver le Graal. Certains auteurs et historiens contemporains prétendent que le Graal ne serait pas un objet mais la descendance que Jésus aurait eu avec Marie-Madeleine, le sang pur. Mais ceci est une autre histoire...

Le pain et la coupe de la cène **Matthieu 26, 26-29**

²⁶Pendant le repas, Jésus prit du pain et, après avoir prononcé la bénédiction, il le rompit ; puis, le donnant aux disciples, il dit : « Prenez, mangez, ceci est mon corps. » ²⁷Puis il prit une coupe^a et, après avoir rendu grâce, il la leur donna en disant : « Buvez-en tous, ²⁸car ceci est mon sang, le sang de l'Alliance, versé pour la multitude, pour le pardon des péchés. ²⁹Je vous le déclare : je ne boirai plus désormais de ce fruit de la vigne jusqu'au jour où je le boirai, nouveau, avec vous dans le royaume de mon Père. »

Le coup de lance **Jean 19, 31-37**

³¹Cependant, comme c'était le jour de la Préparation^b, les Juifs, de crainte que les corps ne restent en croix durant le sabbat, – ce sabbat-là était un jour particulière-

ment solennel – demandèrent à Pilate de leur faire briser les jambes et de les faire enlever. ³²Les soldats vinrent donc, ils brisèrent les jambes du premier puis du second de ceux qui avaient été crucifiés avec lui. ³³Arrivés à Jésus, ils constatèrent qu'il était déjà mort et ils ne lui brisèrent pas les jambes. ³⁴Mais un des soldats, d'un coup de lance, le frappa au côté et aussitôt il en sortit du sang et de l'eau. ³⁵Celui qui a vu a rendu témoignage, et son témoignage est conforme à la vérité et d'ailleurs celui-là sait qu'il dit ce qui est vrai afin que vous aussi vous croyiez^c. ³⁶En effet, tout cela est arrivé pour que s'accomplisse l'Écriture : Pas un de ses os ne sera brisé ; ³⁷il y a aussi un autre passage de l'Écriture qui dit : Ils verront celui qu'ils ont transpercé^d.

a. Cette coupe, qui servira aussi à recueillir le sang du Christ en croix, serait le Graal lui-même.

b. Il s'agit de la préparation de la grande fête juive de la Pâque.

c. Le personnage désigné ici est l'apôtre Jean lui-même, témoin oculaire des événements.

d. Ces deux références renvoient à l'Ancien Testament.

Jésus est mis au tombeau Jean 19, 38-42

³⁸Après ces événements, Joseph d'Arimatee, qui était un disciple de Jésus mais s'en cachait par crainte des Juifs, demanda à Pilate l'autorisation d'enlever le corps de Jésus.

Pilate acquiesça et Joseph vint enlever le corps. ³⁹Nicomède vint aussi, lui qui naguère était allé trouver Jésus au cours de la nuit. Il apportait un mélange de

myrrhe et d'aloès d'environ cent livres. ⁴⁰Ils prirent donc le corps de Jésus et l'entourèrent de bandelettes, avec des aromates, suivant la manière d'ensevelir des Juifs. ⁴¹À l'endroit où Jésus avait été crucifié il y avait un jardin, et dans ce jardin un tombeau tout neuf où jamais personne n'avait été déposé. ⁴²En raison de la Préparation des Juifs, et comme ce tombeau était proche, c'est là qu'ils déposèrent Jésus.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

L'origine du Graal : Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*

Ces quelques lignes présentées ci-dessous, extraites de *Perceval*, sont le point de départ de la légende du Graal. Chrétien de Troyes est considéré comme le père de la légende arthurienne. Il écrit des romans de chevalerie, tel *Lancelot ou le chevalier à la charrette*, qui raconte l'épopée du bras droit d'Arthur, chargé de sauver la reine Guenièvre dont il tombera amoureux ; ou encore *Yvain le Chevalier au Lion*, dans lequel il narre les aventures du frère de la reine qui va sauver un lion des flammes d'un dragon. Ce petit clerc de Champagne a écrit ces ouvrages en vieux français car ils étaient destinés aux jeunes nobles qui pour la plupart, ne savaient pas lire le latin. Il voulait faire de ses héros des modèles de chevalerie. Au XII^e siècle, le royaume de France est morcelé et tourmenté par des conflits féodaux entre petits châtelains. Une branche de la noblesse s'émancipe : les chevaliers, qui deviennent la principale source de violence. L'Église tenta de limiter ces querelles en territoire chrétien. Elle utilisa notamment les croisades pour déplacer la violence vers le Proche-Orient, avec les expéditions destinées à reprendre le Saint Sépulcre aux « infidèles ». Cette entreprise guerrière était donc aussi un grand pèlerinage. Les chevaliers pensaient se libérer de leurs péchés en reprenant Jérusalem aux musulmans. Ces voyages en Orient suscitérent beaucoup de fascination littéraire. Mais les romans de chevalerie contribuent aussi à façonner un idéal chevaleresque.

Chrétien de Troyes, dans le *Conte du Graal*, illustre une quête vers un ailleurs, une aventure pour trouver des réponses aux questions spirituelles. Le Graal, pour lui, va être l'objet qui pousse l'homme à réfléchir sur sa foi, comme le fait le chevalier Perceval dans cette histoire. Perceval est un homme innocent et ignorant. Il apprend au fur et à mesure de ses aventures. L'apparition du Graal va être son premier échec. Cette erreur va le pousser à une réelle réflexion sur ses actions mais aussi sur sa foi, dans le but de retrouver le Graal.

Tandis qu'ils parlaient de choses et d'autres, un jeune noble sortit d'une chambre, porteur d'une lance blanche qu'il tenait empoignée par le milieu. Il passa par l'endroit entre le feu et le lit où ils étaient assis, et tous ceux qui étaient là voyaient la lance blanche et l'éclat blanc de son fer. Il sortait une goutte de sang du fer, à la pointe de la lance, et jusqu'à la main du jeune homme coulait cette goutte vermeille. Le jeune homme nouvellement venu en ces lieux, ce soir-là, voit cette merveille. Il s'est retenu de demander comment pareille chose advenait, car il lui souvenait de la leçon de celui qui l'avait fait chevalier et qui lui avait enseigné et appris à se garder de trop parler¹. Ainsi craint-il, s'il le demandait, qu'on ne jugeât la chose grossière. C'est pourquoi il n'en demanda rien.

1. Un vieux chevalier plein d'expérience a pris Perceval sous sa protection et lui a enseigné les façons courtoises.

Deux autres jeunes gens survinrent alors, tenant dans leur mains des candélabres d'or pur, finement niellés². Sur chaque candélabre brûlaient dix chandelles pour le moins. Une demoiselle, qui s'avavançait avec les jeunes gens, belle, gracieuse, élégamment parée, portait un graal, à deux mains. Quand elle fut entrée dans la pièce, avec le graal qu'elle tenait, il se fit une si grande clarté que les chandelles en perdirent leur éclat comme les étoiles au lever du soleil ou de la lune. Derrière elle en venait une autre, qui portait un tailloir en argent. Le graal qui allait devant était d'or le plus pur. Des pierres précieuses de toutes sortes étaient serties dans le graal, parmi les plus riches et les plus rares qui soient en terre ou en mer. Les pierres du graal passaient toutes les autres, à l'évidence. Tout comme était passée la lance, ils passèrent par-devant le lit, pour aller d'une chambre dans une autre.

Le jeune homme les vit passer et il n'osa pas demander à qui l'on servait ce graal, car il avait toujours au cœur la parole du sage gentilhomme. J'ai bien peur que le mal ne soit fait, car j'ai entendu dire qu'on peut aussi bien trop se taire que trop parler à l'occasion. Mais quoi qu'il lui en arrive, bien ou malheur, il ne pose pas de questions et ne demande rien.

Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, 1180-1182.

2. Niellés : ornés de nielles, c'est-à-dire d'incrustations d'émail noir.

Les Gardiens du Saint-Graal : Robert Boron, *L'Estoire dou Graal*

Robert Boron est également un des auteurs fondamentaux de la légende du Graal. C'est lui qui va faire du Graal le Saint-Calice. Dans son œuvre, *Estoire dou Graal*, il raconte les origines de cette relique qui aurait servi au disciple Joseph d'Arimathie pour recueillir le sang de Jésus. Seulement il voit cette coupe non pas comme une fusion entre Dieu et « l'Homme Pur », mais comme un objet capable de toutes les guérisons pour offrir la vie éternelle à celui qui boira dedans. Perceval, dans cet ouvrage, réussira la quête du Graal en retrouvant le Saint-Calice dans le château du Roi Pêcheur. Il donne la Coupe au Roi infirme afin de le guérir. Le Souverain, en échange de ce geste, lui offre l'immortalité. Cette représentation miraculeuse du Graal est la plus connue. L'extrait ci-dessous explique la mission de Joseph d'Arimathie qui doit protéger le Graal des hommes en le confiant à son beau-frère Bron. L'auteur, qui était clerc et chevalier, insiste lui aussi sur l'aspect moral de chacun des personnages. Seul les purs peuvent être en relation avec un tel objet. L'Homme est vu comme un être faible et surtout capable du mal. D'où la nécessité de cacher le Graal qui, entre de mauvaises mains, pourrait semer le chaos.

Le Saint Esprit parlant à Joseph d'Arimathie :

« Joseph, ne t'effraie pas. Il te faut accomplir la volonté de Jésus-Christ et relater votre affection réciproque à Petrus qui doit s'en aller. Et sais-tu pourquoi tous ensemble vous avez eu envie de le retenir aujourd'hui ? Telle était la volonté de Notre-Seigneur, pour que Petrus puisse révéler la vérité à celui qu'il doit rejoindre, quand il verra à propos de ton vase et du reste que tout ce qui a un commencement prend fin. Certain que Bron est un homme de bien qui croit en lui, Notre-Seigneur veut qu'il soit le gardien de ce vase après toi et que par tes paroles tu lui apprennes la conduite à observer, l'affection qui s'unit à Jésus-Christ, la manière dont tu l'as aimé et dont il t'a aimé, toutes les actions que tu connais de Jésus depuis ta naissance afin de l'affermir dans sa vraie foi. Raconte-lui comment Jésus-Christ vint te trouver dans la tour et comment il t'apporta son vase. Les paroles qu'il t'apprit en parlant avec toi dans la tour, ce sont ces paroles très saintes que l'on considère comme la consécration du Graal. Quand tu lui auras appris cela, confie-lui le vase et dorénavant chaque faute lui incombera, et tous ceux qui entendront parler de lui l'appelleront le riche Roi pêcheur à cause du poisson qu'il a pêché. Il faut qu'il en soit ainsi, car de même que le monde va et ira du côté de la descente du soleil, de même tous ces gens doivent se rendre en Occident. Dès que le Riche pêcheur sera investi du vase et de la grâce, il devra aller en Occident, là où son cœur le lui dira. Et quand il s'arrêtera, il lui faudra attendre le fils de son fils et, quand ce sera le moment où ce dernier doit le posséder, lui remettre à son tour, avec la grâce, le vase que tu lui confieras. Alors sera accompli entre vous le signe de la Trinité, qui se compose de trois personnes. Jésus-Christ qui est le Seigneur de l'univers agira avec le troisième gardien comme il lui plaira. »

Robert Boron, *L'Estoire dou Graal*,
fin XII^e-début XIII^e siècle

La mort de Galaad et la disparition du Graal : ***La Quête du Graal* (anonyme)**

La Quête du Graal, écrit par un anonyme du XIII^e siècle, propose une fin à cette longue quête et une réponse à ce que pourrait être le Graal. Dans cette histoire, le Graal est le Saint-Vase dans lequel Joseph d'Arimathie a recueilli le sang du Christ. Cette relique permet de communiquer directement avec le Tout Puissant. Tout au long de cette geste chevaleresque, l'auteur présente les différentes aventures des chevaliers de la Table Ronde qui ont prêté serment de retrouver le Graal, à la suite d'une apparition du Saint-Vase à la cour du roi Arthur. Un seul sera digne de le retrouver dans une chapelle près d'Avalon : il s'agit du fils de Lancelot, Galaad le prude. L'extrait présenté est l'accomplissement de la Sainte Quête. Galaad est mis en relation avec Dieu. Après un tel événement il ne désire que mourir pour rejoindre le Paradis. L'auteur, par cette fin, montre que la Grâce divine n'est accessible qu'aux plus purs des hommes. Il veut faire de Galaad un exemple pour la chevalerie ainsi qu'un modèle de piété. La mort de Galaad se retrouvera dans d'autres ouvrages comme celui de Sir Thomas Malory intitulé *La Morte d'Arthur*, à peu près à la même époque. Cette fin symbolise la voie sacrée à suivre. Elle a donc un but avant tout édifiant. Beaucoup d'auteurs chrétiens suivront cet exemple en faisant de la Quête du Graal la recherche du bon chrétien.

Quand Galaad fut le maître du pays, il fit mettre sur la table d'argent une arche d'or et de pierres précieuses, dont il couvrit le Saint-Vase. Et tous les matins, dès qu'il était levé, il venait avec ses deux compagnons faire prières et oraisons devant le Saint-Graal.

Au bout d'un an, au jour anniversaire du couronnement de Galaad, il se leva de bon matin avec ses compagnons. Et, venus au Palais Spirituel, ils regardèrent le Saint-Vase. Ils virent alors un bel homme vêtu comme un évêque, qui battait sa coulpe, à genoux devant la table. Il était entouré d'une foule d'anges, comme s'il eût été Jésus-Christ lui-même. Après être resté longtemps agenouillé, il se leva et commença la messe de la glorieuse Mère de Dieu. Lorsqu'il en fut au secret de la messe et ôta la patène³ de dessus le Saint-Vase, il appela Galaad et lui dit : « Viens, sergent de Jésus-Christ, et tu verras ce que tu as tant désiré voir. » Galaad s'avança et regarda dans le vase. Aussitôt qu'il y eut jeté les yeux, il se mit à trembler, car sa chair mortelle apercevait les choses spirituelles. Il tendit les mains au ciel et dit : « Sire, je t'adore et te remercie d'avoir accompli mon désir, car je vois à découvert ce que langue ne saurait décrire ni cœur penser. Je contemple ici l'origine des grandes hardiesses et la raison des prouesses. Je vois ici les merveilles de toutes les merveilles ! Puisqu'il en est ainsi, beau doux Sire, et que vous m'avez octroyé de voir l'objet de tous mes désirs, je vous supplie de me faire passer en cet état et en cette joie où je suis présentement, de la vie terrienne à la vie du ciel. »

Dès que Galaad eut prononcé cette requête, le prud'homme qui se tenait devant l'autel en ornements épiscopaux prit Corpus Domini⁴ sur la table et le tendit à Galaad qui le reçut en grande humilité et dévotion.

3. Petit plat rond servant à recouvrir le calice.

4. Corpus Domini : le corps du Christ (sous la forme de l'hostie).

Puis le prud'homme lui dit : « Sais-tu qui je suis ?- Non, sire, à moins que vous ne me le disiez.- Sache donc que je suis Josèphe, fils de Joseph d'Armathie, et que Notre Sire m'a envoyé à toi plutôt qu'un autre. Parce que tu m'as ressemblé en deux choses : tu as comme moi, connu les merveilles du Saint-Graal, et tu es resté vierge comme je le suis. Et c'est justice qu'un homme vierge fasse compagnie à l'autre. »

À l'ouïe de ces paroles, Galaad vint embrasser Perceval, puis Bohort, et dit : « Bohort, saluez de ma part monseigneur Lancelot, mon père, dès que vous le reverrez. » Il revint à la table, et se prosterna, coudes et genoux à terre ; mais il n'y était pas depuis longtemps qu'il tomba la face sur les dalles, car déjà son âme était sortie du corps. Et les anges l'emportèrent, faisant grande joie et bénissant Notre Seigneur.

Dès que Galaad fut mort, il advint une grande merveille : ses deux compagnons virent distinctement une main qui descendait du ciel, sans qu'on aperçût le corps auquel elle appartenait. Elle alla droit au Saint-Vase, le prit, saisit aussi la lance, et les emporta au ciel, en sorte que, depuis lors, nul homme ne pût être si hardi qu'il prétendît avoir vu le Saint-Graal. »

Anonyme, *La Quête du Graal*,
XIII^e siècle.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Dante-Gabriel Rossetti, *La demoiselle du Saint-Graal*

Le Graal inspire les peintres et particulièrement les romantiques. Dante-Gabriel Rossetti peintre et poète anglais du XIX^e siècle est passionné, comme beaucoup de romantiques, par le Moyen-âge légendaire et les gestes chevaleresques. Après avoir perdu son épouse, il va essayer de la retrouver dans son art.

La Demoiselle du Saint-Graal est ici la représentation de la femme pure. Elle a un regard mélancolique, la tête inclinée, la position des doigts de la main gauche symbolisant la Sainte-Trinité ; le peintre a véritablement transformé Jésus en femme. Ce tableau est en parfait accord avec l'esprit du Romantisme, il met en évidence le contraste clair-obscur et le foisonnement des couleurs. Le peintre arrive à reproduire un univers merveilleux avec notamment la végétation qui embrasse la demoiselle, rappelant le monde forestier très présent dans la légende arthurienne. Le Graal comme le roman de Chrétien de Troyes est porté par cette demoiselle et illumine la pénombre. Il incarne par cette clarté la pureté de celle qui le possède. La présence de la colombe sur les épaules de la jeune femme est le symbole du Saint Esprit et la blanche lumière sur son visage est la manifestation de la présence de Dieu. Ainsi le Graal est sous la protection de la Sainte Trinité - le Père, la Fille et le Saint-Esprit-, ce qui explique son côté inaccessible. Ajoutée à cela, la végétation forme une barrière naturelle laissant peu d'espace pour permettre à quelqu'un de voir cette demoiselle. La légende du Graal peut être interprétée comme la volonté du peintre de retrouver son amour. Il est donc le symbole d'une quête inaccessible.



La demoiselle du Saint-Graal, Dante-Gabriel Rossetti, 1874

Huile sur toile, 92 x 57,7 cm, Musée d'Orsay, Paris

Théophane le Crétois, *Crucifixion*

Cette toile met en scène l'épisode du « coup de lance ». Cependant le peintre modifie certains détails pour faire passer des messages plus explicites. Par exemple ce ne sont pas les soldats romains qui brisent les os des deux crucifiés accompagnant Jésus, mais des Juifs ressemblant plus à des démons qu'à des hommes. Cela reflète bien la vision très antisémite des mentalités occidentales du Moyen-Âge et de la Renaissance : les Juifs sont l'incarnation du mal. D'autres Juifs sont représentés en train de discuter, ne faisant pas du tout attention à la mort du Christ. Ils restent aveugles au miracle.

Jésus est entouré par deux anges dont l'un tient une coupe illuminée dans sa main pour recueillir le sang qui sort de la blessure infligée par la lance. Le Graal fait ici son apparition alors que Jean n'en fait pas mention dans son évangile. Le peintre le justifie en montrant Jean (le personnage de droite devant le centurion) baissant la tête par humilité et compassion pour Jésus. Enfin le peintre donne un aspect évangéliste au Saint-Graal. Le sang recueilli dans cette coupe est une preuve de l'existence de Jésus sur terre mais aussi la signature de la Nouvelle Alliance qui vient de naître par son sacrifice. Le centurion à gauche du Christ porte une auréole : il est le premier à se convertir selon les écritures. Son regard est fixé sur le Graal comme si ce dernier lui délivrait la vérité. Ce personnage représente le peuple romain : les païens qui se convertiront au Christianisme. « Ils regarderont celui qu'ils ont transpercé. » (Jean, 19, 17).

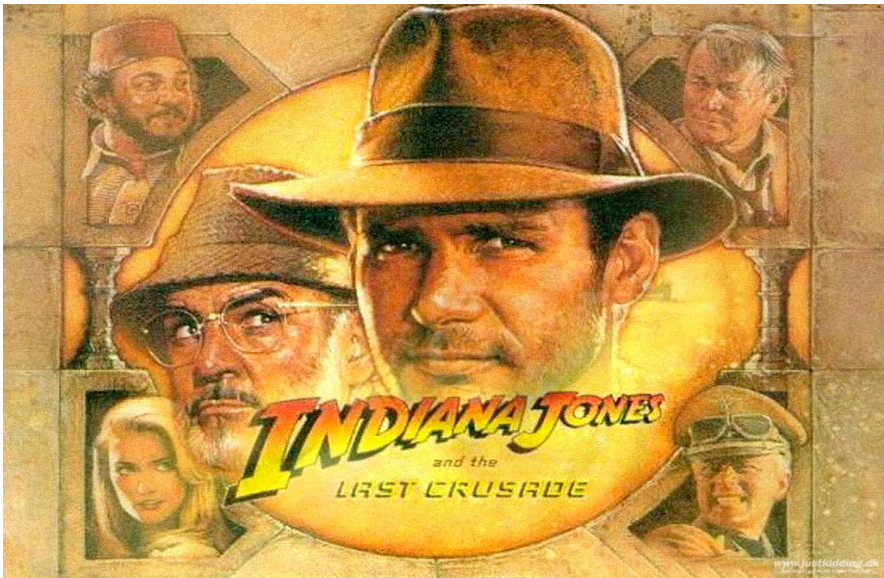


Crucifixion, Théophane le Crétois, milieu du XVI^e siècle
Monastère de Stavronikita, Mont Athos

**Steven Spielberg, *Indiana Jones and the last crusade*
« Path of God »**

Ce troisième film du légendaire aventurier au long fouet entraîne le héros (interprété par Harrison Ford) et son père (interprété par Sean Connery), célèbre historien qui a consacré sa vie au Saint-Graal, à la recherche de la Sainte-Relique. Cependant un riche collectionneur d'Antiquités, monsieur Donovan, va s'allier avec les Nazis et profiter des recherches des Jones pour s'emparer de la coupe qui a recueilli le sang du Christ.

La représentation du Graal dans ce film est très liée à celle que Robert Boron propose dans son *Estoire dou Graal*. Il s'agit du Saint-Calice qui offre la vie éternelle à celui qui boit dedans. Nous remarquons aussi dans cette histoire l'existence d'une organisation secrète de gardiens du Graal. Cette organisation est fondée par Joseph d'Arimathie et Bron selon l'ouvrage de Roger Boron. Spielberg, le metteur en scène, réalise une épopée chevaleresque des temps modernes où l'aventurier devra faire preuve de bravoure et de foi pour retrouver le Graal. Cette quête est vécue comme une lutte contre le mal incarné par les Nazis. L'univers très manichéen de ce film s'inscrit parfaitement dans l'esprit des chansons de geste médiévales et de la morale chrétienne. Nous constatons ainsi que, encore de nos jours, le Graal est un objet de fascination et surtout de création, tout en gardant les traits de son origine médiévale.



Indiana Jones and the Last Crusade, Steven Spielberg, 1989

Affiche du film

« Le Graal est en fait...un récipient » :
Alexandre Astier, *Kaamelott*

Alexandre Astier à travers la série intitulée *Kaamelott* raconte l'histoire du roi Arthur et de ses chevaliers avec un regard profane et humoristique. Derrière l'image du divertissement et du burlesque folklorique, se cache une réelle reconstruction d'un Haut Moyen-Âge légendaire basée sur des réalités historiques. Le réalisateur a fait appel à de nombreux médiévistes pour écrire le scénario de chaque saison, ainsi que pour la conception du décor et des accessoires.

Alexandre Astier a également étudié le mythe arthurien aussi bien dans les livres que dans les films. Mais il aborde la légende du Graal d'un point de vue beaucoup plus athée. Il cherche une signification plus évocatrice que celle d'une coupe magique ou d'un idéal chrétien. Cette quête est éprouvante pour Arthur car il est à la tête d'un groupe de chevaliers maladroits, ignorants et paresseux. Personne n'arrive à savoir la réel nature du Graal. Certains pensent que c'est un récipient ordinaire de cuisine, d'autres une pierre incandescente ou le Saint-Calice. Nous retrouvons là les différentes images que le Graal a pu avoir dans la littérature. Cette quête du Graal va devenir, au fil des épisodes, l'emblème de la solidarité de ces chevaliers pour établir un royaume unifié et juste. Cependant cette tâche va se compliquer à cause de la trahison de Lancelot qui veut renverser le roi Arthur qu'il juge trop clément. Le chevalier blanc (Lancelot) est vu comme celui qui n'accepte pas la faiblesse humaine et qui fait de la pureté sa priorité. Au fil des saisons, Alexandre Astier va peu à peu mettre au second plan l'aspect burlesque de sa série pour se concentrer sur l'histoire d'un roi Arthur perdant la foi. Malgré les apparences, cette série pousse aussi à la réflexion. La différence fondamentale avec les récits des auteurs chrétiens est qu'ici il ne s'agit pas de la recherche de Dieu mais de la nature humaine.



Kaamelott, Alexandre Astier, 2005-2009

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie recense exclusivement les ouvrages et articles cités dans les dossiers des étudiants. Elle n'a aucune prétention à l'exhaustivité.

Éditions de la Bible consultées

Edition de référence :

La Bible : Nouveau Testament, traduction œcuménique. Ouvrage collectif. Paris : Le Livre de Poche, coll. Les Classiques de Poche, 1979. 484 p.

La Bible. Traduction œcuménique. Édition intégrale. Paris : Éditions du Cerf et Société Biblique Française, 1988. 3108 p.

La Bible de Jérusalem. Traduite en français sous la dir. de l'École Biblique de Jérusalem. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris : Les Éditions du Cerf, 2000. 2214 p.

La Bible de Jérusalem. Paris : Les Éditions du Cerf. [en ligne] à l'adresse : <http://bibliotheque.editionsducerf.fr/par%20page/84/TM.htm>

La Bible de la Pléiade, Nouveau Testament, sous la direction d'E. Dhorme, Paris : Gallimard, 1971. Bibliothèque de la Pléiade.

Les Évangiles - Les Quatre - Matthieu, Marc, Luc, Jean - Nouvelle traduction par sœur Jeanne d'Arc, Paris : Desclée de Brouwer, 1992.

La Bible d'André CHOURAQUI, Le Nouveau Testament. Bruxelles : Desclée De Brouwer, 1987.

La Sainte Bible, trad. Louis Segond. Société Biblique de Genève. Nouvelle édition de Genève, 1979.

Ouvrages sur la Bible

ALTER R.. *L'Art du récit biblique.* Bruxelles : Editions Lessius, 1999.

ALTER R.. et Kermode F. *Encyclopédie littéraire de la Bible.* Paris, Bayard, 2003.

BEAUDE P.-M. (dir). *La Bible en littérature : actes du colloque international de Metz.* Paris : Éditions du Cerf, 1997.

CHAUVIN D. (dir.). *La Bible : images, mythes et traditions.* Paris : Albin Michel, 1994.

MARCONOT J.-M. (dir.). *Le héros et l'héroïne bibliques dans la culture : actes du colloque de Montpellier.* Montpellier : PU, 1997.

MILLET Olivier et DE ROBERT Philippe. *Culture Biblique.* Paris : Presses universitaires de France, coll. Premier Cycle, 2001.

PAUL André. *La Bible : histoire, textes et interprétations.* Paris : Nathan, 1995.

REAU Louis. *Iconographie de la Bible*. Paris : Presses Universitaires de France, 1957.

REISDORF-REECE Frank. *Encyclopédie biblique*. Paris : CLC édition, 1994. 560 p.

Ouvrages sur le Nouveau Testament et sur Jésus

CHOURAQUI André. *L'Univers de la Bible*. Tome VIII, *Quatre évangiles : Matthieu, Marc, Luc, Jean*. Paris : Éditions Lidis, 1985.

DOLTO Françoise, SEVERIN Gérard. *Les évangiles et la foi au risque de la psychanalyse*. Paris : Gallimard, 2000. (Coll : Espace Dolto). 420 p.

DUQUESNE Jacques. *Jésus*. Paris : Flammarion, 1994.

MARGUERAT Daniel (dir.). *Introduction au Nouveau Testament : son histoire, son écriture, sa théologie*. Genève : Labor et Fides, 2000. (Coll. Le monde de la Bible). 514 p.

POTIN Jean. *Jésus : L'histoire vraie*. Paris : Centurion, cop 1994.

QUESNEL Michel, GRUSON Philippe (dir.). *La Bible et sa culture. Vol. 2, Jésus et le Nouveau Testament*. Paris : Desclée de Brouwer, 2000. 606 p

Dictionnaires

BRUNEL Pierre (dir.). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco : Édition du Rocher, 1988

BRUNEL Pierre (dir.). *Dictionnaire des mythes féminins*. Monaco : Édition du Rocher, 2002.

GERARD André-Marie (assisté de NORDON-GERARD Andrée). *Dictionnaire de la Bible*. Paris : R. Laffont, 1989. coll. Bouquins. 1478 p

JULIEN Claudia. *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française : figures, thèmes, symboles auteurs*. Paris : Vuibert, 2003, 490 p.

NADIA Julien. *Grand dictionnaire des symboles et des mythes*. Paris : Marabout, 1997.

PARIZET S. *Dictionnaire encyclopédique Bible et Littérature*. Paris : Cerf/PUF, 2010.

Le Grand Dictionnaire de la Bible. Ouvrage collectif. Charols : Excelsis, 2010. (Coll. OR). 1808 p

Dictionnaire culturel de la Bible. Ouvrage collectif. Paris : Editions du Cerf, 1990.

Études sur des épisodes évangéliques

La mort de Jean-Baptiste

VIGNAS Agnès. « le mythe d'Hérodiade/ Salomé en littérature ». Méditerranées, Mythes gréco-romains. [En ligne]. 2011. (Consulté le 12/02/2013) Disponible sur <<http://www.mediterranees.net/mythes/salome/index.html>> ,

La genèse et l'Exode : de quelques textes sources et de leurs prolongements [En Ligne] Université Lumière Lyon 2 : Faculté LESLA, département des lettres <<https://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/EITL/genese-exode/index.html>> (Consulté le 05/02/2013)

Deux miracles

HUYGHUES-BEAUFOND. « Multiplication des pains : le don de Dieu est sans limites » [En ligne]. Paris : Centre d'enseignement de théologie à distance, 2011. Disponible sur <http://www.cetad.cef.fr/meditation_221-multiplication-des-pains-le-don-de-dieu-est-sans-limites.htm> (consulté le 01/03/13)

Jésus et le jeune homme riche

MIQUEL Pierre. *L'Argent*. Paris-Montréal : Bordas, 1971. (Coll. Thématique). 208 p.

« Le jeune homme riche » Annuaire Chrétien [En ligne]. Disponible sur <<http://www.annuairechretien.com/etudes/0106-le-jeune-homme-riche.php>> (Page consultée le 28 mars 2013).

LEGRAND Fernand. « Le jeune homme riche ». Info-Bible [En ligne]. Disponible sur <<http://www.info-bible.org/legrand/6.10>> (Page consultée le 15 mars 2013).

Le Fils Prodigue

DENIS Henri. *Jésus, le prodigue du Père*. Paris : Desclée de Brouwer, 2001. 141 p.

Jésus et la pécheresse

DOUMERGUE Christian. *Marie-Madeleine*. Grez-sur-Loing : Éditions Pardès, 2010. (Coll. Qui suis-je ?) 128 p.

Jésus et les marchands du temple

HOUYOUX Michel (Blog du Diacre). « Jésus chasse les marchands du temple. » (Jn 2, 13-22), Catéchèse. 2008. [En ligne]. Disponible sur <<http://diaconos.unblog.fr/2008/10/21/catechese-jesus-chasse-les-marchands-du-temple-jn-2-13-22/>>, (consulté le 10/03/13).

VAILLANT François. « La colère de Jésus contre les marchands du temple ». Études Unitariennes. 2011. [En ligne]. Disponible sur <<http://etudes.unitariennes.over-blog.com/article-la-colere-de-jesus-contre-les-marchands-du-temple-93194165.html>>, (consulté le 10/03/13).

Judas

MALDAMÉ Jean-Michel. « *La Trahison de Judas : Psychologie, Histoire et Théologie* ». Domuni Université dominicaine [en ligne]. Disponible sur

<<http://biblio.domuni.org/articlesbible/judas/judas-01.php>> (page consultée le 30 Mai 2013).

SAYERNE Jacqueline. « *Judas dans la littérature, des origines du Christianisme au 20ème Siècle* ». *Évangile et Liberté*. [en ligne] Disponible sur <<http://www.evangelie-et-liberte.net/elements/archives/129.html>> (page consultée le 30 Mai 2013).

DE TALENT Max. « *Les 30 deniers de Judas* ». L'Or et l'Argent : Pièce d'Or et Investissement de Crise. [en ligne] Disponible sur <<http://www.loretlargent.info/monnaie/les-30-deniers-de-judas/859/>> (page consultée le 11 Avril 2013).

Le procès de Jésus

VARAUT Jean-Marc. *Le Procès de Jésus*. Paris : Plon, 1997.

La Quête du Graal

LACHET Claude (trad. et présentation). *Les Métamorphoses du Graal*. Choix de textes. Paris : Flammarion, 2012.

LE RIDER Paul. *Le Chevalier dans le conte du Graal de Chrétien de Troyes*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1996.

MARKALE Jean. *Le Graal*. Paris : Retz, 1982.

Autres textes religieux

MULLIN Glenn H. et KELLY Thomas L. *Le Livre des morts tibétain, édition illustrée*. Paris : Éditions Trédaniel-Le Courrier du livre, 2010. 257 p.

Choix de Jâtaka, extraits des Vies antérieures du Bouddha. traduit du pâli par Ginette Terral. Paris : Gallimard, 1958.

Œuvres littéraires

Anonyme. *La Quête du Saint-Graal* [vers 1220]. Texte établi par Albert Béguin et Yves Bonnefoy. Paris : Édition du Seuil, 1965.

Anonyme. *Le Haut livre du Graal* [1^{ère} partie du XIII^e siècle]. Texte établi et traduit par Armand Strubel. Paris : Librairie générale française, 2007.

BORGES Jorge Luis. *Fictions* [1944]. Traduction Jean Pierre Bernès. Saint-Amand : Éditions Gallimard, 2009. 221 p.

CAYROL Jean. *Nuit et Brouillard* in *Oeuvre lazaréenne*. [1947]. Paris : Seuil, 2007. (Coll : Opus). 1027 p.

CENDRARS Blaise. « Les Pâques à New York » [1912] *Du monde entier au cœur du monde*. Paris : Gallimard/Poésie, 2006.

- CHRÉTIEN DE TROYES. *Perceval ou le Conte du Graal* [vers 1182-1190] , trad Lucien Foulet. La Riche : Édition Nizet, 1984.
- CLAUDEL Paul. « Le point de vue de Ponce Pilate ». *Figures et paraboles, Œuvres en prose*. [1936]. Paris : Gallimard, 1965.
- CLAUDEL Paul. « La Mort de Judas ». *Figures et paraboles, Œuvres en prose* [1936]. Paris : Gallimard, 1965.
- DANTE ALIGHIERI. *L'Enfer, La Divine Comédie* [1472]. Traduction Jacqueline Risset. Paris : Éditions Flammarion, 1992. (Coll. Bibliothèque : l'Âge d'homme). 255 p.
- DOSTOIEVSKI Fedor. *Crime et Châtiment* [1866]. Paris : Le Livre de Poche, 2008. (Coll. Classiques de Poche).
- FLAUBERT Gustave. « Un cœur simple ». *Trois Contes* [1877], Paris, Le Livre de Poche, 1999. (Coll. Classiques de poche).
- JACOB Max. « Le Repas chez Simon ». *Poèmes de Morven le Gaëlique* [1953] . [en ligne] Consultable sur le site <http://www.poemes.co/repas-chez-simon.html> (consulté le 10/04/13).
- JARRY Alfred. *La Passion considérée comme course de côte et autres spéculations* [1903]. Paris : Voix d'encre, 2008.
- HUGO Victor. « Ecce Homo ». *La fin de Satan* [1886] (posthume). [En ligne] Consultable sur le site http://fr.wikisource.org/wiki/La_Fin_de_Satan (consulté le 05/04/13)
- HUGO Victor. « Au peuple » *Les Châtiments*. [1853]. Paris : Le Livre de Poche, 1973 (Coll. Les Classiques de Poche).
- HUGO Victor. *Les Misérables*. Tome I, [1862]. Préface par René Journet. Paris : GF Flammarion, 1967. 510 p
- HUYSMANS Joris-Karl. *Les Foules de Lourdes*. Paris : Stock, 1906.
- MALHERBE François (de). « Les Larmes de saint Pierre » [1596], *Oeuvres complètes*. Disponible sur <http://www.amazon.fr/Oeuvres-Compl%C3%A8tes-Fran%C3%A7ois-Malherbe-ebook/dp/B0094LY32W>.
- PAGNOL Marcel. *Judas. Œuvres Complètes 1 : Théâtre*. Paris : Éditions de Fallois, 1995. 1082 p.
- PLATON. *Apologie de Socrate : Criton, Phédon* [IV^e siècle av. J.C.] . Paris : Flammarion, 1991, 187 p.
- PONGE Francis. *Le Savon* [1967], *Œuvres complètes tome II*. Paris : Gallimard, (Coll. Bibliothèque de la Pléiade). p. 368-371.
- SCHMITT Eric-Emmanuel. *L'Évangile selon Pilate*. [2000] Paris : Le Livre de poche, 2002.
- YOURCENAR Marguerite. « Marie-Madeleine ou le salut ». *Feux* [1993]. Paris : Gallimard, (Coll. L'imaginaire). 2007. 151 p

TABLE DES ILLUSTRATIONS

| | |
|---|-----|
| <i>Le Baptême du Christ</i> , Cornelis Van Haarlem, 1588 | 30 |
| <i>Saint Jean Baptiste</i> , Léonard de Vinci, 1513-1516 | 32 |
| <i>Salomé</i> , Lucien Lévy-Dhurmer, 1896 | 47 |
| <i>Salomé</i> , Pierre Bonnaud, 1865..... | 49 |
| <i>Le Banquet chez Simon</i> , Le Tintoret, 1518-1594..... | 64 |
| <i>Fête dans la maison de Simon le Pharisien</i> , Pierre Paul Rubens, vers 1618 | 65 |
| <i>Le miracle des pains et des poissons</i> , Lambert Lombard, 1505-1566 | 80 |
| <i>Miracle du pain et du poisson</i> , Giovanni Lanfranco, 1620-1623 | 81 |
| <i>Marche sur l'eau</i> , Ivan Aivazovsky, 1890 | 82 |
| <i>Saint Pierre tentant de marcher sur les eaux</i> , François Boucher, 1766 | 83 |
| <i>Le Retour du Fils Prodigue</i> , Rembrandt, 1665 | 96 |
| <i>Le Retour du fils prodigue</i> , Bartolomé Esteban Murillo, 1670-1674 | 97 |
| <i>Jésus et le jeune homme riche</i> , Heinrich Hofmann, 1889 | 108 |
| <i>The Rich Young Man</i> , Harold Copping..... | 110 |
| <i>Jésus chasse les marchands du temple</i> , Leandro Bassano, 1578 | 119 |
| <i>Jésus chasse les marchands du temple</i> , Gustave Doré. 1866 (<i>La Sainte Bible illustrée</i>) | 120 |
| <i>La résurrection de Lazare</i> , Jean Jouvenet, 1706..... | 133 |
| <i>La résurrection de Lazare</i> , Rembrandt, 1630..... | 136 |
| <i>Baiser de Judas</i> , Giotto di Bondone, 1306..... | 152 |
| <i>Judas rapportant les trente deniers</i> , Rembrandt, 1629 | 153 |
| <i>L'Arrestation de Jésus</i> , Caravage, 1598 | 168 |
| <i>Le Reniement de Pierre</i> , Carl Heinrich Bloch, 1865-1879 | 169 |
| <i>Ecce Homo</i> , Antonio Ciseri, 1871 | 185 |
| <i>Pilate se lave les mains</i> , Mattia Preti, 1663..... | 186 |
| Panneau traditionnel du Chemin de Croix, Anonyme..... | 205 |
| Bas-relief, Anonyme, Autour du V ^e siècle | 208 |
| <i>Le retable d'Issenheim</i> , Matthias Grünewald, 1512-1516 | 209 |
| <i>Le Christ de saint Jean de la Croix</i> , Salvador Dali, 1951..... | 211 |
| <i>La demoiselle du Saint-Graal</i> , Dante-Gabriel Rossetti, 1874..... | 224 |
| <i>Crucifixion</i> , Théopane le Crétois, milieu du XVI ^e siècle..... | 226 |
| <i>Indiana Jones and the Last Crusade</i> , Steven Spielberg, 1989..... | 227 |

LISTE DES ÉTUDIANTS

Juliette AVITABILE
Anne BAPTISTE
Franck BELLAMY
Maxime BERTOCCHIO
Marine BESANCON
Alexandre-Minh BLOUME
Pia BOSCHI
Maureen BOUADDI
Célia BOURAI
Roxane CHIARI
Yoann CLAYEUX
Anne COLIN
Cynthia CROS
Cécile DE BIASI
Nazmiye ELIAS
Judicaël ELUARD
Sébastien FASSETTA
Maïly FELIX
Julie FERROUD-PLATTET
Ana Belen GABALDON SANCHEZ
Jodie GLANTZLEN
Almudena GOMEZ-MENOR FENELLOS
Clément GUSTIN
Emma HANSSON
Jeanne HEEREN
Morgane HILD
Heidi JOHANSSON
Anne LOISON
Tom LOOSFELT
Ariane MADINIER
Audrina MARTINS
Céline MARTO DE CARVALHO
Louise MEIZONNIER
Jennifer MELIN
Angélique MILLET
Morgane NALLET
Élodie NANSON
Claire NEYRET
Christelle NGUYEN-PHUC
Maria ORTIZ GUTIERREZ
Joanna OSEI-ACQUAH
Zoubida OUZAA
Léna PALENIUS
Célia PANEFIEU
Laura PELIN
Olivier PEREGO
Marina POMI
Élisabeth POPESCU
Sarah REDJIMI
Léna ROBERT
Amélie ROTIVAL
Clara SORO-BABLET
Perrine SUBRIN
Paco VALLAT
Maud VAN DEN BROUCQUE
Maxine VOUILLON
Erinc YIGIT

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|----|
| PRÉSENTATION..... | 11 |
| TÉMOIGNAGE DES ÉTUDIANTS MEMBRES DU COMITÉ DE LECTURE..... | 13 |
| LE BAPTÊME DE JÉSUS ET LE MINISTÈRE DE JEAN LE BAPTISTE..... | 17 |
| Jean le Baptiste : Mc 1, 1-8..... | 19 |
| Baptême de Jésus : Mc 1, 9-11..... | 21 |
| Baptême de Jésus : Mt 3, 13-17..... | 22 |
| Jean et Jésus : Jn 3, 22-30..... | 23 |
| Prolongements littéraires..... | 24 |
| Gustave Flaubert, <i>Un cœur simple</i> | 24 |
| Francis Ponge, <i>Le Savon</i> | 27 |
| Prolongements artistiques..... | 29 |
| Cornelis Van Haarlem, <i>Le Baptême du Christ</i> | 29 |
| Léonard de Vinci, <i>Saint Jean Baptiste</i> | 31 |
| LA MORT DE JEAN-BAPTISTE..... | 33 |
| La mort de Jean le Baptiste : Mc 6, 14-29..... | 35 |
| Prolongements littéraires..... | 37 |
| Oscar Wilde, <i>Salomé</i> | 38 |
| Apollinaire, <i>Salomé</i> | 41 |
| Texte Complémentaire : | |
| Saint Jean Chrysostome (vers 344-407), Homélie sur l'Évangile de Matthieu..... | 43 |
| Prolongements artistiques..... | 46 |
| Lucien Dhévy Lhurmer, <i>Salomé</i> | 46 |
| Pierre Bonnard, <i>Salomé</i> | 48 |
| Tableau complémentaire..... | 50 |
| JÉSUS ET LA PÊCHERESSE..... | 53 |
| Jésus et la pécheresse : Lc 7, 36-50..... | 55 |
| Prolongements littéraires..... | 57 |
| Max Jacob, <i>Repas chez Simon</i> | 57 |
| Marguerite Yourcenar, « Marie-Madeleine ou le salut », <i>Feux</i> | 59 |
| Texte complémentaire : Christian Doumergue, <i>Marie-Madeleine</i> | 61 |
| Prolongements artistiques..... | 63 |
| Le Tintoret, <i>Le Banquet chez Simon</i> ,..... | 63 |
| Pierre Paul Rubens, <i>Fête dans la maison de Simon le Pharisien</i> | 65 |

| | |
|---|-----|
| DEUX MIRACLES | 67 |
| Deux Miracles : Mt 14, 13-33..... | 69 |
| Prolongements littéraires..... | 71 |
| Pierre Emmanuel, « Pierre sur la mer », <i>Évangélique</i> | 71 |
| Didier Van Cauwerlaert, <i>Poisson d'Amour</i> | 72 |
| Eric-Emmanuel Schmitt, Confession d'un condamné à mort la veille de son arrestation (<i>L'Évangile selon Pilate</i>) | 73 |
| Texte complémentaire 1 : | |
| <i>Ancien Testament</i> « La multiplication des pains du prophète Élisée » | 75 |
| Texte complémentaire 2 : <i>Ancien Testament</i> « La manne et les caillies » | 76 |
| Texte complémentaire 3 : Une marche sur les eaux dans la tradition bouddhique | 78 |
| Prolongements artistiques | 80 |
| Lambert Lombard, <i>Le Miracle des pains et des poissons</i> | 80 |
| Giovanni Lanfranco, <i>Miracle du pain et du poisson</i> | 81 |
| Ivan Aivazovsky, <i>Marche sur l'eau</i> | 82 |
| François Boucher, <i>Saint Pierre tentant de marcher sur les eaux</i> | 83 |
| LE FILS PRODIGE..... | 85 |
| Nouveau Testament, Le Fils Prodigé : Lc 15, 1-2 et 11-32 | 87 |
| Prolongements littéraires..... | 90 |
| André Gide, <i>Le Retour de l'Enfant prodigue</i> | 90 |
| Roger Martin du Gard, <i>Le Retour de Jacques</i> | 92 |
| Texte complémentaire : Henri Denis, <i>Jésus le Prodigé du père</i> | 94 |
| Prolongements artistiques | 96 |
| Rembrandt, <i>Le Retour du Fils Prodigé</i> | 96 |
| Bartolomé Estéban Murillo, <i>Le Retour du fils prodigue</i> | 97 |
| JÉSUS ET LE JEUNE HOMME RICHE..... | 99 |
| Jésus et le riche : Mc 10, 17-31 | 101 |
| Prolongements littéraires..... | 103 |
| La Bruyère, « Des biens de fortune »..... | 103 |
| « Ah ! Ça ira », chanson révolutionnaire | 104 |
| Victor Hugo, <i>Les Misérables</i> | 106 |
| Prolongements artistiques | 107 |
| Heinrich Hofmann, <i>Jésus et le jeune homme riche</i> | 107 |
| Harold Copping, <i>The Rich Young Man</i> | 109 |
| JÉSUS ET LES MARCHANDS DU TEMPLE | 111 |
| Jésus chasse les marchands du temple : Jn 2, 13-22 | 113 |
| Prolongements littéraires : | 114 |
| Joris-Karl Huysmans, <i>Les Foules de Lourdes</i> ,..... | 114 |
| Eric-Emmanuel Schmitt, <i>L'évangile selon Pilate</i> , | 116 |
| Texte complémentaire : Jésus rencontre une femme samaritaine (Évangile selon Jean, chap.4, versets 19-26)..... | 118 |

| | |
|--|-----|
| Prolongements artistiques..... | 119 |
| Leandro Bassano, <i>Jésus chasse les marchands du temple</i> | 119 |
| Gustave Doré, <i>Jésus chasse les marchands du temple</i> , | 120 |
| LA RÉSURRECTION DE LAZARE..... | 121 |
| La résurrection de Lazare : Jn 11, 1-26 et 32-48..... | 123 |
| Prolongements littéraires | 126 |
| Victor Hugo, « Le Soulèvement du peuple » | 126 |
| Dostoïevski, <i>Crime et Châtiment</i> | 129 |
| Cayrol et la littérature « lazaréenne » | 131 |
| Prolongements artistiques..... | 133 |
| Jouvenet, <i>La Résurrection de Lazare</i> | 133 |
| Rembrandt, <i>La Résurrection de Lazare</i> | 135 |
| JUDAS..... | 137 |
| Judas : Mt 26, 14-16, 20-25, et 47-50 ; Mt 27, 3-5 | 139 |
| Prolongements littéraires | 141 |
| Dante Alighieri, <i>L'Enfer</i> , Chant XXXIV | 141 |
| Victor Hugo, « Pire que Judas » (<i>La Fin de Satan</i>) | 143 |
| Jorge Luis Borges, « Trois Versions de Judas », <i>Fictions</i> | 144 |
| Marcel Pagnol, <i>Judas</i> | 147 |
| Prolongements artistiques..... | 151 |
| Giotto, <i>Baiser de Judas</i> | 151 |
| Rembrandt, <i>Judas rapportant les trente deniers</i> | 153 |
| LE JARDIN DES OLIVIERS ET L'ARRESTATION DE JÉSUS..... | 155 |
| Le jardin des oliviers et l'arrestation de Jésus : Lc 22, 39-46, 47-53 et 54-62..... | 157 |
| Prolongements littéraires | 159 |
| Platon, <i>Criton</i> | 159 |
| François Malherbe, <i>Les Larmes de saint Pierre</i> | 161 |
| Charles Baudelaire, « Le reniement de Saint-Pierre »..... | 163 |
| Paul Claudel, <i>La Mort de Judas</i> | 165 |
| Prolongements artistiques..... | 168 |
| Le Caravage, <i>L'Arrestation du Christ</i> | 168 |
| Carl Heinrich Bloch, <i>Le Reniement de Pierre</i> | 169 |
| LE PROCÈS DE JÉSUS..... | 171 |
| Le procès de Jésus : Mt 27, 11-31 ; Jn 19, 1-6..... | 173 |
| Prolongements littéraires | 176 |
| Victor Hugo, « Ecce homo » | 176 |
| Paul Claudel, « Le point de vue de Ponce Pilate », <i>Figures et Paraboles</i> | 178 |
| Michel de Ghelderode, <i>Barabbas</i> | 180 |
| Barjavel, <i>Jour de feu</i> | 182 |

| | |
|--|---------|
| Prolongements artistiques | 185 |
| Antonio Ciseri, <i>Ecce Homo</i> | 185 |
| Mattia Preti, <i>Pilate se lave les mains</i> | 186 |
| Texte complémentaire : Jean-Marc Varaut, <i>Le Procès de Jésus</i> | 187 |
| LA CRUCIFIXION ET LA MORT DE JÉSUS | 189 |
| Crucifixion et mort de Jésus : Lc 23, 26-43 ; Jn 19, 17-27 ; Mc 15, 33-41 | 191 |
| Prolongements littéraires..... | 194 |
| Alfred Jarry, <i>La Passion considérée comme course de côte</i> | 194 |
| Blaise Cendrars, <i>Les Pâques à New-York</i> | 197 |
| Texte complémentaire : Entretien avec Jean Peycelon, théologien | 201 |
| Prolongements artistiques | 205 |
| Le Chemin de croix..... | 205 |
| La première représentation du Christ en croix | 208 |
| Matthias Grünewald, <i>Le retable d'Issenheim</i> | 209 |
| Salvador Dali, <i>Le Christ de Saint Jean de la Croix</i> | 210 |
| LA QUÊTE DU GRAAL | 213 |
| Introduction à la légende du Graal : Mt 26, 26-29 ; Jn 19, 31-42..... | 215 |
| Prolongements littéraires..... | 218 |
| L'origine du Graal : Chrétien de Troyes, <i>Perceval ou le Conte du Graal</i> | 218 |
| Les Gardiens du Saint-Graal : Robert Boron, <i>L'Estoire dou Graal</i> | 220 |
| La mort de Galaad et la disparition du Graal : <i>La Quête du Graal</i> (anonyme)..... | 221 |
| Prolongements artistiques | 223 |
| Dante-Gabriel Rossetti, <i>La demoiselle du Saint-Graal</i> | 223 |
| Théophane le Crétois, <i>Crucifixion</i> | 225 |
| Steven Spielberg, <i>Indiana Jones and the last crusade</i> « Path of God »..... | 227 |
| « Le Graal est en fait...un récipient » : Alexandre Astier, <i>Kaamelott</i> | 228 |
| BIBLIOGRAPHIE | 229 |
| TABLE DES ILLUSTRATIONS | 235 |
| LISTE DES ÉTUDIANTS | 237 |