

LA PROFANATION ROMANESQUE

Jean KAEMPFER

Autant le confesser d'emblée: le titre lapidaire de mon propos – la profanation romanesque – dissimule une incongruité. Je vais parler en effet de romans dont la figure centrale est le Christ: *La Dernière Tentation du Christ*, de Nikos Kazantzaki¹, et *L'Évangile selon Jésus-Christ*, de José Saramago². Ces textes ont-ils droit de cité dans un colloque «Judaïsme et littérature»? J'ai de bonnes raisons de le penser; Jésus n'est-il pas juif, après tout? Juif d'abord, et chrétien par raccroc, à la suite d'une illusion rétrospective dont ces romans s'emploient à alléger la nécessité. De façon plus générale, dans un article qu'il consacre à des transpositions romanesques récentes des évangiles, Georg Langenhorst³ constate un retour marqué «à l'homme juif concret Jeshua [...]». Jésus est essentiellement redécouvert en tant que Jeshua le rabbin juif vivant dans le contexte juif de son temps».

1. La littérature et le sacré

Mais avant d'entrer en matière, peut-être dois-je rendre raison d'une autre incongruité encore. Est-il bien à propos de parler de profanation, ici? Le mot, avec ses connotations sacrilèges, ne dramatise-t-il pas inutilement les choses? D'autant plus inutilement, pourrait-on m'objecter, qu'un terme neutre existe, celui de «transposition», proposé naguère par Gérard Genette pour désigner spécifiquement cette activité hypertextuelle⁴.

¹ Nikos KAZANTZAKI, *La Dernière Tentation du Christ* (1955), Paris, Pocket, 1995.

² José SARAMAGO, *L'Évangile selon Jésus-Christ* (1991), Paris, Seuil (Points), 2000.

³ «The Rediscovery of Jesus as a Literary Figure», *Literature and Theology* 9 (1), 1995, p. 96.

⁴ Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, qui définit les phénomènes d'hypertextualité ainsi, p. 11-12: «J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que

On conviendra néanmoins qu'il y a quelque chose de particulier à vouloir proposer, comme Kazantzaki ou Saramago, une transposition romanesque des évangiles. Contrairement à d'autres manifestations de littérature au second degré – par exemple la reprise de l'*Odyssée* dans l'*Ulysse* de Joyce –, le choix de l'hypotexte évangélique introduit un horizon d'attente spécifique, dont la référence homérique n'offre pas l'équivalent. Ainsi, on rencontre des dieux, des phénomènes surnaturels dans l'*Odyssée* comme dans les évangiles; la différence, c'est que plus personne aujourd'hui, sauf extravagance, ne croit aux dieux ou aux miracles d'Homère, à l'inverse des dieux et miracles évoqués dans les évangiles. La question de la valeur de vérité qu'il convient d'accorder aux évangiles, et plus généralement à la Bible, est une question disputée. Ces textes font l'objet aujourd'hui de plusieurs usages pragmatiques concurrents, selon qu'on y cherche (et trouve) le dépôt d'un sens transcendant et révélé, qu'on y applique les opérations de la critique historique et philologique, ou encore qu'on en fasse une occasion de jouissance esthétique, l'objet d'un investissement humaniste plus général, la Bible et les évangiles rejoignant alors les épopées antiques dans la bibliothèque idéale où nous recueillons pieusement les témoignages (certains diraient: les fétiches) plaçant pour la dignité de notre espèce.

Parole de Dieu ou fiction, texte sacré ou monument culturel? Le fait sociologique évident, c'est que la question du statut pragmatique de la Bible est une question ouverte, qui fait l'objet d'un différend, voire suscite les passions, les antagonismes, génère parfois de l'intolérance. C'est pour tenir compte de ce fait que j'ai préféré, à propos des transpositions romanesques qui m'intéressent, parler de profanation. Celles-ci, en effet, s'emparent d'une narration dont le lieu de profération majeur est l'église, le temple, pour l'entraîner dans les espaces laïques de la littérature, et la soumettre ainsi à un contrat de lecture défini par le plaisir et l'impertinence du critère de vérité. Profanation, donc, en un sens neutre: troc de la pertinence religieuse contre une pertinence uniquement mondaine, culturelle. Mais cette simple délocalisation peut être perçue – et a été perçue – comme une profanation au sens propre du terme, c'est-à-dire comme une violation de sanctuaire (l'édition citée de *La Dernière Tentation du Christ* rappelle ainsi – c'est un

j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire». Quant à la «transposition» en particulier, elle se définit par un double trait. Structuralement, elle opère une transformation sémantique de son hypotexte, et s'oppose ainsi aux phénomènes hypertextuels basés sur l'imitation stylistique (pastiches, charges); fonctionnellement, elle s'inscrit dans un registre sérieux, en contraste avec d'autres usages, ludiques ou satiriques, de l'hypertextualité, cf. *ibid.*, p. 33-39.

argument de vente! – que Kazantzaki a risqué l'excommunication lors de la parution du roman dans les années cinquante).

La profanation romanesque des évangiles n'est pas monolithique, pour autant: elle connaît des degrés, s'étage sur une échelle dont les extrémités seraient d'un côté la reconduction, dans l'espace de la fiction, de l'adhésion croyante idéalement requise par l'hypotexte, et de l'autre, à l'inverse, la contestation frontale et blasphématoire du texte sacré. Les romans dont je vais parler se situent dans la zone tempérée, ou médiane, de cette échelle, *L'Évangile selon Jésus-Christ*, roman critique, «voltairien», étant plus proche du pôle blasphématoire que l'autre, *La Dernière Tentation du Christ*, qui reconduit les conventions de réception sérieuse propres au genre réaliste-naturaliste.

2. Niveaux narratifs (évangile de Matthieu)

Nous voici donc à pied d'œuvre, à l'orée de deux romans dont la première caractéristique notable est quantitative: ce sont de gros romans, qui font bien cinq cents pages chacun..., alors que l'évangile de Matthieu, par exemple, en compte une petite cinquantaine. L'augmentation de la masse textuelle est spectaculaire. Quels sédiments, quels matériaux nouveaux sont-ils charriés par cette crue hypertextuelle? Pour gagner une vue commode de la situation, on voudra bien me permettre d'installer, dans l'hypotexte que ces romans investissent de si impressionnante façon, une manière d'ascenseur narratif.

Soit ainsi l'évangile de Matthieu. Nous nous trouvons, par la grâce d'un récit au passé simple, de plain-pied en Judée, ou en Galilée. Nous nous familiarisons, par le truchement de ce temps verbal, avec des figures que nous sommes invités progressivement à hiérarchiser: Jésus, ses apôtres, une foule dévote d'une part; Hérode, Pilate, pharisiens d'autre part. À hiérarchiser, mais aussi à distribuer dans une intrigue simple, dont l'intensité dramatique croît au fil du texte: un camp d'opposants diversement mal intentionnés se forme, défie et affronte le camp du héros positif, qui connaît une mort cruelle. Mais un épilogue, nous le savons, rétablit l'équilibre et satisfait à notre sens de la justice: *in extremis*, la mort du héros est transformée en victoire.

Prenons maintenant l'ascenseur: au premier étage⁵, dans un univers de référence différent, l'histoire dont nous suivons le déroulement est mesurée à des textes prophétiques divers, qui en constituent pour ainsi dire le futur antérieur (par exemple «Tout cela arriva pour remplir cette parole du

⁵ C'est le niveau extradiégétique de Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 238; le sous-sol qui suit est métadiégétique, quant à lui.

Seigneur», 1,22) et inscrivent l'événement narré dans un ordre nécessaire. Retrouvons une dernière fois l'ascenseur, et descendons au sous-sol: voici d'autres univers encore qui s'ouvrent, non plus au-dessus du récit, en surplomb destinal, mais à l'intérieur de celui-ci; ici, des «il disait», «il leur dit» placés en balises distribuent récits enchâssés, sermons et paraboles, et conduisent ainsi vers le sous-bassement essentiel des évangiles: les dits du Christ, que l'emploi du discours direct restitue dans leur lettre précieuse.

Cette schématisation du récit évangélique est cavalière sans doute. À vrai dire, elle n'a d'autre prétention que d'établir une sorte de maison narrative élémentaire que les transpositions romanesques vont agrandir et meubler avec un luxe que l'on jugera selon les goûts, somptueux, tapageur ou déplacé... Aussi, voyons.

3. Les sept étages de la parole de Dieu (Kazantzaki)

En commençant par le premier étage, là où les évangélistes (voire Jésus lui-même, lors de son apparition sur le chemin d'Emmaüs⁶) confirment, recourant aux prophètes, la conformité de ce qui arrive avec ce qui était prédit. Or, cette assurance simple, le roman de Kazantzaki va la compliquer en une inquiétude herméneutique toujours résurgente, dont il confie les errements à un professionnel du sens, un rabbin, Siméon, l'oncle de Jésus. Tandis que les Romains répriment brutalement les tentatives d'insurrection juives, il paraît à Siméon que le moment est venu pour le ciel de s'ouvrir, et pour Dieu d'envoyer le Messie promis. Mais «Dieu est un abîme»⁷. «Que de fois, d'un bout à l'autre de l'Écriture Sainte, les élus de Dieu se faisaient-ils tuer sans que Dieu lève la main pour les sauver! Pourquoi? Pourquoi?» (p. 54). Certes, Jésus lui affirme qu'il est le Messie, mais faut-il le croire? Siméon s'interroge: «Les Écritures ne disent-elles pas que l'Élu de Dieu est semblable à un arbre chétif qui a poussé dans les pierres, méprisé, abandonné par les hommes? C'est donc peut-être, c'est peut-être celui-ci... songeait le vieillard» (p. 325). Et au moment où Jésus et ses disciples s'éloignent dans la nuit, Siméon, convaincu maintenant que Jésus est bien le Messie, n'en reste pas moins perplexe: «C'étaient ces loqueteux, ces va-nu-pieds, ces illettrés, qui allaient mettre le feu au monde?» (p. 327).

Devenue romanesque, l'équivalence entre les faits ou gestes du Christ et leur anticipation prophétique a perdu son évidence; Siméon ne conteste pas cette équivalence; pour lui, elle doit exister; mais transitant par lui, soumise à

⁶ Cf. Luc 24,27.

⁷ Nikos KAZANTZAKI, *La Dernière Tentation du Christ*, p. 54. Désormais, je référerai les citations en mentionnant la pagination dans le corps du texte.

ses interrogations, à ses doutes et à sa casuistique rabbinique, elle n'est plus sans réplique; et s'il admet à la fin d'identifier un loqueteux à la promesse messianique, c'est dans le renoncement à toute argutie théologique, dans l'obscurité consentante d'un acte de foi ému: «Les desseins de Dieu sont un abîme... – Adonaï, murmura-t-il, Adonaï..., et ses larmes coulaient» (p. 327).

Détaché de son auteur, fixé dans l'immuabilité, l'évangile de Matthieu impose son autorité par ce détachement même. Mais la sociologie, la médiologie⁸, la philologie ont tôt fait d'humaniser ce genre de calmes blocs ici-bas chus, en les restituant à leurs conditions matérielles d'émergence. Ce geste profanateur, qui inhébe ou du moins retarde la dévotion, Kazantzaki lui donne un tour romanesque en montrant Matthieu à l'œuvre. À peine recruté par Jésus, Matthieu (dont Kazantzaki ne flatte pas le portrait: «Matthieu était courtaud, grassouillet, jaunâtre et bouffi; il avait [...] de grandes oreilles velues et une petite voix aiguë comme une voix d'eunuque», p. 324) s'emploie, par déformation professionnelle en somme – car c'est quelqu'un comme on sait qui a fait toute sa vie des écritures –, à relater les faits et gestes de son Maître. Quant aux Écritures, Matthieu les connaît par cœur. S'il constate une concordance générale entre ce qui se passe et ce qui était annoncé, il n'ignore pas qu'il y a sept étages dans la parole de Dieu, et donc des aménagements possibles pour les cas de non-concordance. Le principe, rappelé par l'Ange qui lui dicte son texte, c'est qu'en cas de conflit patent, le fait doit céder le pas à la prophétie. Matthieu a beau savoir que Jésus est né à Nazareth, c'est à Bethléem, dans une étable, qu'il finira par naître dans son évangile, parce que Michée et «le psaume infallible» (p. 361) en ont décidé ainsi. «La vérité de Dieu» – l'Ange admoneste ici Matthieu, qui se refuse à écrire des mensonges –, «la vérité de Dieu, qui trône à l'étage le plus élevé, ne ressemble pas du tout à la vérité des hommes» (p. 361).

Après Matthieu, c'est au tour de Jésus lui-même d'accepter cette modalité particulière du témoignage. Car Jésus, dans le roman de Kazantzaki, lit l'évangile que Matthieu est en train de rédiger sur le vif, et s'indigne à son tour du ramassis de mensonges qu'il y trouve: faux lieu de naissance, invention des rois mages, voyage en Égypte controuvé, etc. Mais il finit par accepter la distorsion imposée par la dictée angélique: «Si tout ce que nous appelons vérité, Dieu l'appelait mensonge?» Et de conclure, en s'adressant à Matthieu: «Écris tout ce que te dicte l'Ange [...]. Moi, désormais... Mais il n'acheva pas sa phrase» (p. 403).

La figuration d'un vieux rabbin érudit et inquiet, puis l'invention que nous venons de voir d'un cadre romanesque pour incarner les conditions de

⁸ Cf. l'ouvrage capital de Régis DEBRAY, *Dieu, un itinéraire. Matériaux pour l'histoire de l'Éternel en Occident*, Paris, Odile Jacob, 2001.

production et de première réception du texte évangélique donnent un tour concret et dynamique à la question de l'établissement de la Vérité. L'accès au sens symbolique y est figuré tout à la fois comme un procès et un problème. Kazantzaki fait d'abord partager à ses personnages – et à Jésus lui-même – l'indécrottable préjugé réaliste qui exige des mots l'adéquation aux choses, avant de les convertir à la théorie des sept étages de la vérité. La conversion s'établit sans peine, d'ailleurs: c'est comme si nos personnages, un moment obnubilés par la naïveté réaliste, se souvenaient soudain de l'évidence non moins impérieuse – et non moins contrainte – de ce que Pascal appellera la force probante des prophéties: «Cela est admirable d'avoir rendu les Juifs grands amateurs des choses prédites et grands ennemis de l'accomplissement»⁹. Kazantzaki nous place en ce moment inaugural, à la croisée des chemins, où le goût des prophéties est sommé de s'accomplir. Jésus est un pari, oui, mais c'est d'abord un pari juif, dont la nécessité et l'urgence sont fortement ancrées dans la tradition hébraïque. Et ce pari est d'abord le fait du principal intéressé lui-même. «Moi, désormais...»: achevons la phrase en suspens, par exemple ainsi, «... je compte pour beurre». Parce qu'il est profondément Juif, c'est-à-dire «grand amateur de choses prédites», Jésus, devant la convergence de ses propres «preuves» (Pascal), se résigne à être le Messie. Non sans rêver – ce sera sa dernière tentative – le pari inverse: une longue vie d'époux amoureux et comblé, couronnée par une nombreuse descendance.

4. Ethnographies du peuple hébreu (Saramago, Kazantzaki)

Mais le niveau privilégié de l'amplification romanesque, c'est le plain-pied, la fable elle-même. Ainsi, tant chez Kazantzaki que chez Saramago, les premiers chapitres multiplient les notations concrètes et placent leur camp *in medias res*, dans une maison de Nazareth. Jésus se réveille dans l'une, Joseph dans l'autre. Le lecteur est placé dans l'intimité des rêves dont ils émergent, des pensées qui les traversent. D'emblée, les romanciers situent l'action dans un cadre familial et dans la réfraction d'une subjectivité; un univers est installé, à la fois géographique et moral, que le choix d'un point de vue interne, pour en assurer la communication, rend immédiatement crédible. Au hasard des déplacements des personnages, des choses vues se mettent en place, ancrées parfois dans le réseau d'évaluations qui en assurent la lisibilité autochtone. En chemin pour se faire recenser à Bethléem, Joseph et Marie passent ainsi la nuit dans un caravansérail: occasion pour Saramago de

⁹ Blaise PASCAL, *Pensées*, n° 304 de l'édition de Philippe SELLIER et Gérard FERREYROLLES, Paris, Librairie française générale, 2000.

décrire l'arrivée et l'installation des voyageurs, par groupes, sous les arceaux de la grande bâtisse, et d'entrer dans le détail pittoresque de leurs activités. La restitution de la couleur locale se prolonge dans celle des mentalités, une sorte d'aède endoxal s'employant à traduire les comportements singuliers dans la maxime qui les explique et les justifie. Ainsi, les ânes ayant bu, les voyageurs s'asseyent pour manger – «d'abord les hommes». Mais pourquoi «d'abord les hommes»? L'explication ne tarde pas: c'est parce que «nous savons qu'en toute chose les femmes sont secondaires, il suffit de rappeler une fois de plus, et cela ne sera pas la dernière, qu'Ève fut créée après Adam et à partir d'une de ses côtes, quand donc apprendrons-nous que pour comprendre certaines choses il faut accepter de remonter aux sources»¹⁰. Cet antiféminisme, ou ce phallocentrisme, surgissent comme naturellement de l'évocation pittoresque des temps bibliques, ils en constituent, si l'on veut, le pittoresque idéologique.

Mais parfois un narrateur plus moderne se substitue à l'aède antique, et place les évidences reçues de son cousin endoxal à distance ironique, ou critique. Cette actualisation anachronique du récit est patente lorsque Saramago, élargissant le point de vue, évoque les tensions de la vie politique palestinienne. Ainsi, un nouveau recensement suscite la rébellion contre l'occupant romain: Dieu, en effet, «n'aime pas que l'on compte à sa place ce peuple qui, étant sien parce qu'il l'a choisi, ne pourra jamais avoir d'autre seigneur et maître, surtout pas Rome, qui est gouvernée comme nous le savons par de faux dieux et par des hommes faux» (p. 146). Mais un anachronisme – Saramago désigne la rébellion juive par le terme d'intifada (p. 148) – place soudain ces considérations idéologiques dans une lumière qui en inverse le sens; l'allusion au conflit israélo-palestinien invite le lecteur contemporain à penser la position palestinienne face à l'État israélien dans les termes où les Juifs des temps bibliques pensaient leur opposition à Rome. Encore cette simple inversion n'est-elle pas le dernier mot du narrateur intrusif et ironique de Saramago, qui parle indifféremment d'intifada, de maquis ou de guerilla. C'est dire que son propos allégorique est plus général et qu'il entend stigmatiser, à la manière de Voltaire, l'intolérance et l'appétit humain pour la violence. Par exemple, au moment où les légions romaines infligent «de lourdes et sanglantes défaites [aux] guerilleros de Judas le Galiléen», le narrateur médite sur le pouvoir des sigles, SPQR, plus tard INRI: «c'est au nom de choses telles que des lettres, des livres et des drapeaux que les gens s'entre-tuent» (p. 159).

Avec ses deux narrateurs (au moins), postés à tous les coins de la fiction

¹⁰ José SARAMAGO, *L'Évangile selon Jésus-Christ*, p. 59. Désormais, je procéderai comme pour Kazantzaki, en référant les citations dans le corps du texte.

pour en expliquer le sens, la juger ou la mettre ironiquement à distance, Saramago contrarie l'illusion référentielle; s'il interdit à son lecteur de s'ébrouer trop longuement dans les plaisirs de l'immersion romanesque, il lui offre néanmoins des satisfactions compensatoires, la distance ironique, la connivence ludique, le plaisir délicat d'être intelligent à deux. À l'inverse, Kazantzaki, dans *La Dernière Tentation du Christ*, favorise l'implication affective du lecteur, promeut un romanesque de l'adhésion en muselant son narrateur d'abord, puis en privilégiant la scène, dans l'aménagement de la temporalité narrative, et, enfin, en recourant de façon systématique à la focalisation interne multiple.

La scène, c'est ce qui permet à la temporalité romanesque de se rapprocher le mieux de la temporalité dramaturgique, c'est-à-dire de l'illusion que les choses, les dialogues se passent devant nous, «en temps réel». Quant à la focalisation interne, ce procédé qui permet au lecteur de partager les perceptions, mais aussi les pensées ou les rêves d'un ou de plusieurs personnages, c'est, depuis le XIX^e siècle qui l'a systématisée, la voie royale vers l'illusion réaliste (en même temps d'ailleurs que le poinçon décisif du régime fictionnel¹¹, puisque la focalisation interne nous place dans un climat épistémique inconnu du monde réel, où l'intimité d'autrui, son for intérieur le plus secret, peuvent être percés à jour sans reste).

Ainsi, lorsque le roman de Kazantzaki documente à son tour le climat politique agité de la Palestine sous l'occupation romaine, il le fait de façon très dramatique. Le roman, après avoir décrit le réveil de Jésus, enchaîne sur le récit détaillé de la crucifixion d'un zélote – les zélotes, une «confrérie terrible, les “Saints Assassins”, comme ils se faisaient appeler» (p. 119). Le condamné est accompagné jusqu'au lieu du supplice par une foule indignée, d'où émerge, «au milieu de longues barbes huileuses, de longs cheveux gras, de bouches écumantes, le vieux rabbin» Siméon (l'oncle de Jésus), que nous avons déjà rencontré, «juché sur les épaules d'un colosse à l'air féroce» (Barabbas, p. 40). Siméon harangue la foule: «“Ouvrez les yeux de l'âme, regardez le ciel. Dieu se tient au-dessus de nous, le ciel s'est déchiré, les armées des anges se sont avancées, l'air s'est rempli d'ailes rouges et bleues”. Le ciel s'embrasa, le peuple leva les yeux, il vit au-dessus de lui Dieu en armes qui descendait» (p. 43). Le roman évoque ainsi à de nombreuses reprises l'espérance messianique, la crédulité populaire qui la fonde et les diverses formes qui l'illustrent. Judas recrute activement pour la cause nationaliste des zélotes; André, un ermite squelettique, disciple du

¹¹ C'est la thèse de Käte HAMBURGER dans *Logique des genres littéraires* (1957), Paris, Seuil, 1986. Dorrit COHN, dans un livre récent, *Le Propre de la fiction* (1999), Paris, Seuil, 2001, l'a reprise et illustrée de façon stimulante.

Baptiste, annonce la fin des temps et appelle à la repentance; Jean, fils de Zébédée, mais aussi Jésus, se retirent un temps dans un monastère au désert; et tandis que la bande de loqueteux autour de Jésus se constitue et s'agrandit, un autre chef de bande, Barabbas, sème la terreur dans les bourgades. Ces scènes installent dans le roman, et dans la mémoire du lecteur, une sorte de tuf ethnologique de la religiosité juive à l'époque de Jésus, dont la sédimentation est compliquée par les perspectives variées qui l'éclairent de l'intérieur du roman.

Ainsi partageons-nous de loin en loin le point de vue d'un centurion romain, Rufus, chargé de maintenir l'ordre public, et qui se languit de Rome, «avec tous ses bains, ses théâtres, ses amphithéâtres, et ses femmes qui se lavent». Rufus est «complètement écœuré des Hébreux. Voilà dix ans qu'il dresse des croix et qu'il crucifie», mais rien n'y fait. «On en crucifie un, il y en a des milliers qui font la queue et qui attendent fiévreusement leur tour» (p. 50). Ce point de vue exotique reflète le bon sens pragmatique et un peu court que l'on se plaît traditionnellement à attribuer aux Romains. Mais quelques Hébreux, à cette aune, leur ressemblent, et rapatrient ainsi l'exotisme; voici le vieux Zébédée, par exemple, le père de Jacques et de Jean. Propriétaire riche, avide et roublard, concluant toutes ses phrases par «deux et deux font quatre», son *credo* se résume à un hédonisme prudent, qui n'exclut pas Dieu, mais lui réserve une place en retrait: «Heureusement qu'il y a les dorades, [...] le lac qui fait les dorades et Dieu qui fait les lacs» (p. 127). Zébédée, comme Simon de Cyrène – un autre personnage biblique que le romancier a transformé en épicurien –, est résolument sourd aux discours messianistes enthousiastes. Simon s'amuse de ces Messies qui, «ces derniers temps, poussent comme des champignons» (p. 237). Quant à Zébédée, cette épidémie le fait enrager: «les culs de basse-fosse [...] pleins de Messies... Eh, ça suffit comme ça; on s'en passe très bien des Messies, ils nous embêtent» (p. 115). Les raisons de Salomé, son épouse, si elles sont plus nuancées, n'en concluent pas moins en faveur d'une religiosité tempérée. Retrouvant Jean, son fils préféré, amaigri et pâli par la vie monacale, elle reproche à Dieu de «vouloir boire le sang de nos enfants; le jeûne, c'est bon avec mesure, la prière aussi, avec mesure; Dieu et l'homme doivent y trouver chacun leur compte, sans exagération» (p. 166).

5. La névrose messianique (Kazantzaki)

Le roman de Kazantzaki est au premier chef un *Bildungsroman* messianique. Mais en faisant bruisser autour de ce récit d'une vocation le brouhaha polyphonique des opinions alentour, Kazantzaki inscrit l'histoire du Christ dans un contexte qui tout à la fois la naturalise et la problématise. Rien

de plus douteux en effet que cette conversion progressive à un destin divin. Le climat moral où baigne Jésus, simultanément, la favorise et l'empêche; car l'attente messianique est impérieuse, trop impérieuse pour n'être pas toujours déçue... Aussi, c'est un être torturé, en proie au doute, à la culpabilité, à la phobie du sexe, que le lecteur rencontre aux premières pages du roman. Chaque soir, Jésus se flagelle: «il fouettait son corps jusqu'au sang, pour qu'il le laisse tranquille pendant la nuit et qu'il ne se rebelle pas» (p. 19). L'origine de cette complexion névrotique harassante est connue; elle remonte à la scène traumatique où Dieu, pour la première fois, s'est manifesté à Jésus. Le moment est idyllique d'abord: Jésus a vingt ans; il s'approche de Madeleine, une rose à la main, pour lui signifier qu'elle est l'élue de son cœur. «Mais comme il tendait la main, dix griffes se plantèrent dans sa tête, deux ailes frénétiques battirent au-dessus de lui et emprisonnèrent étroitement ses tempes. Il poussa un hurlement strident et tomba face contre terre, écumant» (p. 32). Cette irruption violente et agressive, qui revêt les formes cliniques de l'épilepsie, est un truchement nécessaire pour conduire Jésus à se poser les bonnes questions. Lorsqu'ils voient Jésus tomber ainsi, les hommes s'éloignent, épouvantés; ils le croient possédé du démon. Mais bien à tort: Jésus «lui était au septième ciel, son esprit avait quitté sa cage, montait frapper à la porte de Dieu et demandait: Qui suis-je? Pourquoi suis-je né? Que faire pour sauver le monde? Quel est le chemin le plus court? Serait-ce ma mort?» (p. 210).

La réponse, lumineuse d'abord, lorsque Dieu inspire à Jésus de prêcher l'amour («tu m'as ouvert la bouche, [...] tu m'as frotté les lèvres avec du miel et j'ai crié "Amour! Amour!"», p. 198), s'assombrit progressivement après la rencontre avec Jean-Baptiste. C'est ainsi un Jésus ensauvagé, «les vêtements couverts de boue» (p. 301), les joues creusées, les yeux agrandis, que les disciples stupéfaits découvrent à son retour du désert. «Il a changé, il est devenu terrible, des étincelles jaillissent de ses mains» (p. 345). Sa prédication s'est durcie aussi, elle prend un tour apocalyptique – «Le jour du seigneur est proche [...]. Les flammes de Dieu sont déjà en marche, elles descendent!» (p. 317) – en même temps qu'elle trouve des accents populistes pour fustiger riches et repus: «Jusqu'à quand mangerez-vous la chair des pauvres et boirez-vous leur sueur, leur sang et leurs larmes? Je ne peux plus vous supporter! crie mon Dieu» (p. 383).

Les disciples – et c'est un autre trait, thématique, du réalisme, le privilège accordé aux motivations triviales, aux appétits «humains, trop humains» qui apparaît ici – flairent la «bonne affaire»: Jésus «ira vite s'asseoir sur le trône de l'Univers et nous tous, qui avons eu l'intelligence d'aller avec lui, nous nous partagerons les honneurs et les richesses» (p. 346). La possibilité étant réservée, «si ça tourne mal», de filer en vitesse... Sage prudence, car à peine

annoncée, voici que la parousie, déjà, retarde. Jésus a beau scruter le ciel, aucune flamme ne fait mine de s'en déverser, et ce n'est pas faute pourtant d'y mettre du sien: «je courais au Temple, je parlais, menaçais, montrais le ciel, j'ordonnais, je suppliais, j'adjurais le feu de descendre. Ma voix se perdait. Le ciel était fermé, muet» (p. 397). C'est que Dieu réservait à Jésus un ultime coup de théâtre: après lui avoir enduit les lèvres de miel, puis les lui avoir frottées au charbon ardent, il lui fait connaître (par le biais d'une prophétie d'Ésaïe) le dénouement funèbre de son aventure terrestre: l'immolation sur la croix. Dont acte.

Mais les disciples ne comprennent rien à cet ultime revirement, sinon qu'ils ont peut-être fait une mauvaise affaire. Tandis que Jésus marche vers le Golgotha, les apôtres, terrés à l'écart dans une auberge, décrètent le sauve-qui-peut général: «Moi, je dis qu'il nous faut déguerpir. Qu'il soit ou qu'il ne soit pas le Messie, nous sommes fichus» (p. 450). Cette lâcheté n'est pas honorable, et d'ailleurs elle restera momentanée, mais on peut la comprendre. Séduits d'abord par un message d'amour universel, puis conquis par la promesse musclée d'un avenir glorieux, les disciples éprouvent la fin lamentable du Maître comme une trahison et un illogisme. Quant au lecteur, à qui cette fin est en principe connue, il reste perplexe. Comment ce Messie versatile et névrosé – un crucifié banal parmi mille autres – a-t-il pu déclencher les effets que nous savons?

De l'aveu de l'auteur (dans une préface dévote), le mystère de la double nature du Christ est au cœur de *La Dernière Tentation du Christ*. La lutte de l'âme et de la chair, et le triomphe de l'aspiration spiritualiste, après une ultime tentation, voilà le sens profond d'un ouvrage conçu dans la logique militante de l'*exemplum*. Il n'empêche. Il se passe pour Kazantzaki un peu ce qui s'était passé pour Tolstoï écrivant *Anna Karénine*, si l'on en croit Kundera: Tolstoï voulait d'abord faire d'Anna Karénine une femme très antipathique. Si la version finale est différente, ce n'est pas que Tolstoï ait changé d'idées morales, mais qu'il a écouté «une autre voix que celle de sa conviction morale personnelle. Il écoutait ce que j'aimerais appeler la sagesse du roman»¹². De même, parce qu'il fait bien son métier de romancier, Kazantzaki, dans *La Dernière Tentation du Christ*, dote Jésus d'un contexte et d'une psychologie. Aussi le voilà autonome à sa façon, qui est celle des héros romanesques crédibles; Jésus peut rejoindre à bon droit Julien Sorel ou Rastignac dans le panthéon fictif où nous installons nos souvenirs de lecture marquants. Le christianisme, alors, s'estompe... Il aurait fort bien pu ne pas être; il y avait même de bonnes raisons – tant factuelles que morales – pour qu'il ne soit pas. Ressuscitée par la vertu quasi hallucinatoire propre au

¹² Milan KUNDERA, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 194.

romanesque réaliste-naturaliste, la bande de Jésus est un phénomène social chaud, mais banal lorsqu'on le restitue à son cadre historique, la Palestine juive d'il y a deux mille ans; une effervescence dont le refroidissement, ou du moins l'attiédissement, apparaît d'ailleurs souhaitable à quelques esprits dont on peut partager le bon sens. Jésus, fils de Dieu (ou de l'Homme), cela pourrait du coup être une simple mention – aux côtés par exemple de Simon, «la puissance de Dieu, celle qu'on appelle la grande!»¹³ – dans le vaste catalogue des curiosités théologiques qui ont poussé sur le terrain fertile de la superstition humaine.

6. Un dieu terrifiant (Saramago)

Le christianisme aurait pu ne pas exister, voire, il aurait dû ne pas exister, s'il n'en avait tenu qu'à Jésus. Voilà en effet la radicalisation apportée par le roman de Saramago. Exploitant une possibilité d'amplification hypertextuelle que nous n'avons pas encore rencontrée – l'interpolation d'épisodes inventés dans la trame du récit transposé –, Saramago imagine une sorte de répétition générale de la Passion en faisant précéder la crucifixion du Christ par celle de Joseph, son père terrestre. Joseph expie ainsi – mais par hasard, car sa crucifixion est l'effet d'un malentendu – un crime ancien: informé, par hasard également, du massacre imminent des innocents, il a réussi à soustraire son fils à la cruauté d'Hérode, mais n'a rien tenté pour avertir les autres familles de Bethléem. Pourtant, Joseph est un homme bon; or, comme un ange le rappelle à Marie, «les crimes des hommes bons sont innombrables et, contrairement à ce que l'on pense, ils sont les seuls qui ne puissent être pardonnés» (p. 122). De façon générale, «Dieu ne pardonne pas les péchés qu'il nous fait commettre» (p. 170). Pire encore, les péchés sont transmissibles, comme l'ange le dit aussi à Marie: «La faute des parents retombera toujours sur la tête des enfants, déjà l'ombre de la faute de Joseph assombrit le front de ton fils» (p. 123). Ou comme le dit plus métaphoriquement un scribe que Jésus, plus tard, consulte au Temple de Jérusalem: «La faute est un loup qui mange le fils après avoir dévoré le père» (p. 223). Tel est en bref, selon Saramago, le «Dieu terrifiant» (p. 329) qui règne sur les Hébreux.

Mais voici que ce Dieu se sent à l'étroit, et le fait savoir à Jésus. Sur le modèle du merveilleux ludique propre à certains contes de Voltaire, Saramago imagine une conversation à trois – Dieu, Jésus, le Diable – sur un bateau de pêche, au milieu du lac de Tibériade: en préambule, Dieu rappelle que «depuis quatre mille quatre années» déjà il est le dieu des Juifs, «peuple d'un naturel querelleur et compliqué, mais avec qui [...] je ne me suis pas

¹³ Actes 8,10.

trop mal entendu». Pourtant, médite Dieu, être ainsi «le dieu d'un tout petit peuple qui vit dans une partie minuscule du monde», n'est-ce pas là, à la longue, une «évidence mortifiante»? Aussi Dieu rêve-t-il parfois, «de dieu des Hébreux», devenir «le dieu de ceux que nous appellerons les catholiques, à la manière grecque» (p. 394). À cette fin – un pacte entre les dieux l'empêchant d'intervenir en personne («ce ne sont pas des choses qu'un dieu fait à un autre dieu») –, il a besoin d'un martyr dont la «mort douloureuse et si possible infâme» provoque chez les croyants une «attitude [...] plus facilement réceptive, passionnée, émotive» (p. 396). Jésus, commis par la prédestination de la faute de Joseph à cette fonction médiatrice, ne pourra échapper à son destin.

Mais cela n'aura pas été sans essayer de contrarier les projets expansionnistes que Dieu se promet de sa crucifixion. Constatant que Jean-Baptiste avait été décapité pour des motifs privés sordides («son exécution n'avait rien à voir avec des annonces de Messie ou des règnes de Dieu, mais était due au fait qu'il avait clamé et vitupéré contre l'adultère que commettait Hérode», p. 461), Jésus, par une transmotivation (dirait Genette) comparable, va essayer de donner à son martyr imminent la signification d'une rébellion politique de portée exclusivement locale. Du coup, ce ne serait plus le fils de Dieu qui meurt «sur la croix pour qu'ainsi la volonté du Père s'accomplisse» (p. 464), mais un agitateur «qui se serait proclamé lui-même roi des Juifs, qui soulèverait le peuple pour renverser Hérode de son trône et chasser les Romains du pays» (p. 465). Ce projet, grâce à la trahison consentie de Judas, aboutit: Jésus de Nazareth sera explicitement crucifié au titre de roi des Juifs: INRI. Peine perdue (nous le savons de reste): au moment où Jésus va mourir, le ciel s'ouvre, Dieu apparaît et «sa voix résonne par toute la terre, disant, Tu es mon fils bien-aimé, en toi j'ai mis toute ma complaisance. Alors Jésus comprit qu'il avait été mené vers le leurre comme on mène l'agneau au sacrifice, [...] il cria vers le ciel ouvert où Dieu souriait, Hommes pardonnez-lui, car il ne sait pas ce qu'il a fait» (p. 473).

On le voit: chez Saramago, les effractions de Dieu dans le monde sublunaire sont brutales, tonitruantes; souvent, elles s'enveloppent de nues ou de brouillards qui offusquent la pure lumière terrestre. Ce merveilleux est sans façon, et n'appelle à aucun moment l'adhésion du lecteur. Un genre voisin existait pourtant, le fantastique, proposant les effets d'une séduction ambiguë et troublante. Mais c'est aux apparitions du diable que Saramago en réserve la poésie. De loin en loin, un mendiant apparaît ainsi à Marie, se transfigure pour elle seule en ange et lui laisse en viatique une écuelle où luit mystérieusement une poignée de terre qui brille de son propre éclat. Cette terre lumineuse, dont le roman de Saramago entretient poétiquement

l'énigme, résume, dans la pénombre du symbole, le contre-évangile luciférien de Saramago: faire de la lumière avec les seules ressources d'ici-bas.

7. La sagesse du roman

Concluons. Saramago détourne le merveilleux chrétien et lui réserve une signification à l'honneur de l'homme plutôt qu'à la gloire de Dieu; Kazantzaki, qui veut rendre ce merveilleux vraisemblable, le prive de son énergie apologétique. L'un et l'autre, en judaïsant Jésus, atténuent considérablement le caractère nouveau du christianisme. Celui-ci est une prolongation du judaïsme, une de ses métamorphoses possibles. Toujours est-il que le christianisme en reconduit l'essentiel: l'aspiration ambiguë (névrotique?) à la spiritualité, pour Kazantzaki; ou, plus polémiquement, un durcissement sadique de la logique de la faute, pour Saramago.

De manière générale, on considérera que la profanation romanesque ressortit, génériquement, à la parodie, au sens originel (aristotélicien) du terme: action basse en mode narratif. La parodie dégrade (presque au sens militaire du terme) une action haute. Mais voyons aussi qu'ainsi faisant, elle l'humanise. La parodie, en ce sens, restitue à de vieux textes augustes un caractère d'urgence, une actualité qu'ils avaient peut-être perdus. Kazantzaki et Saramago n'auraient pas consacré cinq cents pages chacun à réécrire les évangiles s'ils n'étaient pas convaincus que ces textes méritaient les honneurs de la «sagesse du roman». Celle-ci, agnostique par principe, désenclave le texte sacré de sa double fixation dans l'adhésion croyante ou le souci philologique, et lui permet ainsi d'essayer ses significations dans l'espace de jeu de la fiction, où les discours ne sont pas donnés à croire, mais abattus, comme aux cartes, *pour voir*.

Annexe: Maurice Chappaz, *Évangile selon Judas*¹⁴: une profanation romanesque?

Le propos de Chappaz, comme le titre de son récit le suggère, est de réhabiliter Judas¹⁵: celui-ci, au moment de se pendre, pressent la «mer d'injures dans les siècles des siècles à couvrir le globe [qui] va déferler contre [lui], le paria des parias» (p. 115). Pourtant, Judas n'aura été que le

¹⁴ Paris, Gallimard, 2001. Je procéderai comme pour Kazantzaki et Saramago, en référant les citations dans le corps du texte.

¹⁵ Le lecteur pourra aussi lire, de Giuseppe BERTO, *L'Évangile selon Judas (La Gloria)*, 1978), Paris, Denoël, 1982, ou, de Jacques CHESSEX, *Judas le transparent*, Paris, Grasset, 1982 (NdE).

«ramoneur» de «Celui qui a créé la terre sans oublier les ténèbres!» (p. 116). Et l'opprobre où il est tenu est la projection, sur un bouc émissaire, de ce «monde qui a condamné le seul Juste. Tel est mon salaire pour l'avoir trop bien représenté le monde, pour avoir tenté d'associer Satan à Jésus, si maintenant on reconstitue l'aventure» (p. 115). En somme, «Judas sert objectivement la cause du salut» (p. 94); il «est l'agent double de l'Évangile. Payé par le diable, subsidié par la Providence» (p. 81). À ce titre, ambigu, il est «notre ancêtre dans toutes les questions de vocation» (p. 112). Le destin de Judas nous concerne donc; il est l'emblème d'une condition qui n'a rien perdu de son actualité, à en croire le narrateur qui prend la parole aux premières pages du récit. Judas, pour lui, est un compagnon de route; il «continue de s'avancer dans ma vie, connu déjà dans mon enfance, en question à la petite école et qui m'effrayait» (p. 14). Cette familiarité ancienne efface les distances géographiques et temporelles. De la même façon que «Jésus défiait les Assis ceinturés dans leurs géométries bornées» (p. 47), le narrateur de Chappaz échappe aux assignations à résidence réalistes: «Où sommes-nous? ici et là-bas...» (p. 123); «Le passé et tous les événements et tous les pays sont dans le présent, et même le futur si nous touchons à leur tige. Avec les multiples degrés, les si diverses formes de la présence. Comme si nous étions un être unique à qui tout arrive» (p. 127). Transporté par cette énergie empathique, le narrateur d'aujourd'hui s'invite sans façon dans les temps bibliques, où il assiste en témoin direct au massacre des innocents, par exemple. Mais le rapprochement familiarisant va aussi dans l'autre sens. Ainsi, le récit des enfances du Christ est délocalisé, Chappaz l'héberge chez lui, en Valais, dans un pays de glaciers, d'avalanches, de montagnes escarpées et de choucas où poussent tilleuls et cerisiers.

Dans le récit de Chappaz, cette mise en disponibilité de l'Histoire sainte, histoire d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et de là-bas, est couplée de surcroît à la dramaturgie liturgique propre au culte catholique. Ainsi, le récit de la Cène («Ceci est mon corps») se prolonge dans l'évocation de sa signification sacramentelle: «nous devons *nous recevoir* en Celui qui nous apporte l'éternité» (p. 86). C'est là ce que «nous dit aujourd'hui encore la petite hostie», à savoir que «Celui qui était d'En Haut est mort pour rendre les hommes plus heureux» (p. 87).

Le récit de Chappaz atteste le succès de la messagerie divine: Dieu s'est fait entendre d'au moins un, le narrateur de ce récit, qui en rend témoignage lyriquement. Lyriquement, c'est-à-dire tout à la fois subjectivement, selon la pente d'une imagination singulière, et poétiquement, dans le jeu suggestif d'un langage délié du souci dénotatif. Or, la transposition lyrique de la Vérité évangélique est tout à la fois irréfragable et fragile. En contester la sincérité

serait non seulement indélicat, mais impertinent, dès lors que cette sincérité se propose à moi dans la monumentalité d'une parole poétique et en appelle donc, au premier chef, à mon jugement esthétique. Mais tel est bien le problème. En confiant sa profession de foi à un truchement littéraire, Chappaz éveille au moins le soupçon que Dieu est tributaire des belles formes humaines, et s'y résume peut-être tout entier.

La littérature, en prenant l'hypotexte évangélique là où elle le trouve, au temple et à la Faculté (à la Faculté de théologie particulièrement), pour l'entraîner sur l'agora, où sont des librairies, des bibliothèques publiques et des salles de cinéma..., la littérature ne peut éviter la profanation: celle-ci est l'effet obligé d'un investissement pragmatique réflexe. Ainsi, quelles que soient ses intentions apologétiques et la piété sincère qui l'anime, le récit lyrique de Chappaz réclame, par sa nature même, une réception littéraire, mondaine, profane, ce qu'atteste au demeurant sa publication chez Gallimard, dans la «Collection blanche». La profanation est ici la conséquence nécessaire, bien qu'elle n'ait peut-être pas été voulue, d'un mode d'existence générique et matériel particulier.