Judas dans les Lettres belges francophones

Catherine GRAVET[1]
Katherine RONDOU[2]

Abstract : Belgian French-language literary works in which the character of Judas appears, for the most part plays and novellas, merit some attention. They are numerous and diverse, and the literary mastery of some of the authors, such as Maurice Maeterlinck and Alexis Curvers, makes them worth taking the time to read them. The multiplicity of possible interpretations makes it difficult, of course, to offer just one, unique portrayal of the biblical traitor as well as to measure how such portrayals are received in Francophone Belgium. Certain minor playwrights have preferred to remain faithful to the Judas found in the medieval Passions, Ghelderode projects his own misogyny and rejection of bourgeois materialism onto the accursed apostle, while Juan d'Oultremont offers a most disorienting reading. And the list goes on. Perhaps this very lack of "coherence" could, ultimately, be considered to constitute the defining characteristic of this corpus.
Keywords : Judas, belgian literature, contemporary literature, christian myth.

Les études de thèmes[3] constituent un relais privilégié de l'impact de la culture religieuse sur les arts. La Madeleine au désert de la peinture baroque, par exemple, évoque la défense de la contrition, chère à la Contre-Réforme[4], tandis que les dramaturges protestants s'inspirent du destin du Fils Prodigue pour souligner le seul pouvoir de la Grâce[5]. Les illustrations sont

---

[1] Université de Mons (Mons, Belgique).
[2] Université Libre de Bruxelles (Bruxelles, Belgique) et Haute École Provinciale de Hainaut – Condorcet (Mons, Belgique).
[3] D'un point de vue méthodologique, nous nous appuyons essentiellement sur les travaux du comparatiste belge Raymond Trousson, *Thèmes et mythes, questions de méthode*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981.
[4] Silvia Fabrizio-Costa, « Édification et érotisme : le personnage de Marie-Madeleine dans la Galeria de F. Pona », *Au pays d'Eros, littérature et érotisme en Italie de la Renaissance à l'âge baroque* (première série), Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1986, pp. 173-203 ; Wolfgang Leiner, « Métamorphoses magdaléennes », dans Gisèle Mathieu-Castellani, *La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise, variations et résurgences*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, pp. 45-56.
[5] Mary Alison Turner, *The Motif of the Prodigal Son in French and German Literature to 1910*, thèse de doctorat de l'Université de Caroline du Nord, 1966.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

légion : de multiples personnages issus de l'imaginaire chrétien[6] ont séduit les artistes.

Parmi ceux-ci, Judas mérite toute notre attention, en raison de son omniprésence dans la culture occidentale. La fascination exercée par l'apôtre s'explique aisément. Les versets évangéliques qui traitent de Judas comportent de nombreux « blancs », relatifs, notamment, à son passé pré-testamentaire ou aux motivations réelles de sa trahison[7]. Des lacunes qui permettent à l'artiste de s'engouffrer dans le non-dit du texte biblique, afin de délivrer son message. L'Iscariote offre une caisse de résonance à de nombreuses problématiques, comme le Mal, la prédestination ou le suicide. Rien d'étonnant, donc, à ce que le traître donne naissance à une importante bibliographie, tant primaire que secondaire. Toutefois, si l'image de l'apôtre maudit dans les littératures passées a régulièrement bénéficié de publications de qualité, sa réception dans les lettres contemporaines laisse encore dans l'ombre un corpus non négligeable, loin de se réduire à Léonid Andreiev[8], Paul Claudel[9] ou Nikos Kazantzaki[10]. C'est à l'étude de ce corpus que nous désirons nous atteler. Soucieuses cependant d'éviter l'écueil des généralisations abusives, et limitées par l'espace restreint de cette communication, nous nous attacherons à une production nationale précise : la littérature belge francophone de ces cent dernières années. Ces œuvres méritent toute notre attention, par la diversité des lectures proposées, ainsi que par l'originalité et la valeur littéraire de certains auteurs. Si nous n'avons pas la prétention de réaliser ici une analyse complète des représentations de l'apôtre controversé dans la littérature contemporaine, ce panorama en constitue un chapitre important. Afin d'éviter un autre inconvénient lié aux études partielles de thèmes – l'absence de perspective historique –, nous commencerons par un bref rappel de l'évolution du personnage à travers les siècles. Nous discernerons mieux, dès lors, tradition et innovation.

La plus ancienne incarnation littéraire de Judas remonte aux évangiles, plus précisément à la liste des Douze établie par Marc, dont les

---

[6] Martin Bocian, *Lexicon der biblischen Personen*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1989.

[7] Alain MARC'HADOUR, « Judas, l'homme programmé pour trahir ? », dans *Les Personnages dans l'évangile de Jean, miroir pour une christologie narrative*, Paris, Cerf, 2004, pp. 187-195.

[8] Léonid Andreiev, « Judas Iscariote », *Judas Iscariote et autres récits*, traduit du russe par Sophie Benech, Paris, Corti, 2000 [1907], pp. 51-119.

[9] Paul Claudel, « Mort de Judas », *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1953 (1933), pp. 151-162.

[10] Nikos Kazantzaki, *La Dernière Tentation du Christ*, traduit du grec par Michel Saunier, Paris, Pocket, 1959 [1955].

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

écrits datent environ de 65[11]. Dans cette première évocation, les synoptiques le nomment en dernier[12], et annoncent tous sa trahison. Par la suite, nous apprenons que Judas gère la bourse commune[13], dans laquelle il se sert généreusement, qu'il trahit son maître (par appât du gain ?) et qu'il perd la vie dans des circonstances ambiguës. Matthieu[14] affirme qu'il se pend, rongé par les remords. Les Actes des Apôtres évoquent une mort accidentelle : Judas s'ouvre le ventre, lors d'une chute[15].

La trahison demeure également ambiguë. Matthieu[16] et Marc[17] donnent à l'apôtre l'initiative de son acte, alors que Luc[18] et Jean[19] attribuent la faute à Satan, qui entre en Judas. De la signification exacte du terme Iscariote/Iscarioth accolé au nom de l'apôtre, de son statut familial, des raisons de son élection au rang des Douze, du choix d'un baiser pour identifier Jésus à Gethsémani, etc. nous ne savons absolument rien, les silences se multiplient dans la narration néo-testamentaire.

Un mutisme dont ne peut se contenter la communauté chrétienne. Rapidement, la patristique s'empare du personnage. Judas ne retient pas l'attention de la jeune Église, sans doute trop occupée à lutter contre ses détracteurs pour consacrer son énergie à ce personnage litigieux. Premier exégète à se pencher sérieusement sur « le cas Iskarioth », Origène (185-254) adopte une position nuancée. Judas n'est pas mauvais par nature, mais fut incapable de résister à la blessure du démon et d'utiliser son libre arbitre à bon escient. Une tentative de disculpation rapidement balayée. À la mort de saint Augustin, en 430, s'achève la période de construction de la figure de Judas en tant que traître « absolu », à la nature perverse. Cette construction connaîtra une grande stabilité théologique pendant plus de mille ans[20]. Sans surprise, l'exégèse commente abondamment l'avertissement de Mt 26, 24 : « mieux eût valu qu'il ne fût pas né ».[21] Reste à compléter le destin de cette

---

[11] Nous reprenons la datation de la Bible de Jérusalem.
[12] Mc 3, 13-19 ; Mt 10, 1-4 ; Lc 6, 12-16.
[13] Jn 12, 4-7 ; Jn 13, 29.
[14] Mt 27, 3-10.
[15] Ac 1, 15-20.
[16] Mt 27, 14-16.
[17] Mc 14, 10.
[18] Lc 22, 3-6.
[19] Jn 13, 27.
[20] Régis Burnet, « La Construction théologique de la figure du réprouvé », *L'Évangile de la trahison, une biographie de Judas*, Paris, Seuil, 2008, pp. 135-178.
[21] Alban Massié, *L'Évangile de Judas décrypté*, Bruxelles, Fidélité, 2007, p. 79.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

parfaite incarnation du Mal…

Le Moyen Âge s'intéresse tout d'abord à la vie post-testamentaire de Judas... donc à son existence « post-mortem ». Il s'agit d'une longue évocation des souffrances de Judas en Enfer, datant vraisemblablement du VII^e siècle, mise par écrit en latin au IX^e siècle et reprise dans *Le Voyage de saint Brandan*, au début du XII^e siècle. Apparaît ensuite la légende pré-testamentaire : le récit de l'enfance et de la jeunesse de l'apôtre, qui remonterait à la seconde moitié du XII^e siècle[22].

Le modèle type de la légende de Judas est repris au XIII^e siècle dans la célèbre *Légende Dorée*, de Jacques de Voragine[23]. Dans le chapitre consacré à Mathias[24] (le remplaçant de Judas au sein du groupe apostolique), le dominicain évoque le passé du traître, à la fois anti-Moïse et nouvel Œdipe. Né de parents juifs de Jérusalem, Ruben et Cyborée, Judas est placé dans une caisse, confiée à l'eau. Traumatisée par un rêve lui annonçant que le nourrisson détruira la nation juive, Cyborée tente, en effet, de conjurer le sort. L'enfant accoste sur l'île de Scariot, où la reine, encore sans enfant, l'éduque comme un prince. Il grandit ensuite avec le fils des souverains. Mais sa nature perfide contraint la reine à lui révéler ses origines. Fou de rage, Judas tue le prince et se réfugie à Jérusalem, où il devient un familier de Pilate. Pour satisfaire ce dernier, Judas vole des fruits dans le jardin de Ruben, et le tue lorsque son vol est découvert. Afin d'étouffer le scandale, le procurateur organise le mariage de Judas et Cyborée. Désespéré lorsqu'il découvre la vérité sur ses parents, le jeune homme recherche la paix auprès de Jésus, dont il devient un disciple.

Âme damnée, parricide, incestueux : la légende noircit considérablement le Judas évangélique. Comme le souligne Régis Burnet, l'apôtre se réduit à une simple fonction narrative, le méchant, dont l'unique dimension se limite à la scélératesse[25]. Le tout teinté d'antisémitisme : Judas

---

[22] Gérard-Denis Farcy, *Le Sycophante et le Rédimé, ou le mythe de Judas*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1999, pp. 22-25.

[23] Hans-Joseph Klauck, *Judas, un disciple de Jésus, exégèse et répercussions historiques*, traduit de l'allemand par Joseph Hoffmann, Paris, Cerf, 2006, p. 160 ; Alain Boureau, « L'Inceste de Judas et la naissance de l'antisémitisme (XII^e siècle) », *L'Événement sans fin, récit et christianisme au Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, pp. 209-230.

[24] Jacques de Voragine, « Saint Mathias », *La Légende dorée*, édition établie par Alain Boureau *et al.*, Paris, Gallimard, 2004, pp. 221-228.

[25] Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, *op. cit.*, p. 180.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

incarne tous les vices des juifs déicides[26]. Ces traits évoluent au XVIe siècle, mais surtout au XVIIIe siècle. Judas n'incarne plus l'archétype du Mal, mais un individu dont les auteurs tentent de percer la psychologie[27]. Le règne de la raison, à l'époque des Lumières, accentue le phénomène. Les historiens cherchent à expliquer l'apôtre par leurs connaissances du caractère humain, et non par des concepts théologiques, comme la possession ou la prédestination. Apparaît une lecture encore populaire aujourd'hui : Judas a trahi Jésus car celui-ci l'avait déçu dans ses attentes messianiques. Friedrich Gottlieb Klopstock reprend cette interprétation dans son long poème, *Der Messias* (1748). Judas livre Jésus, pour le contraindre à révéler sa puissance. Il n'espère pas la mort, mais le règne temporel du Christ, afin d'occuper une place de choix dans ce nouveau royaume[28]. L'épopée luthérienne[29] introduit un réel bouleversement dans la définition du personnage littéraire. Certes, Judas reste coupable, mais il bénéficie désormais de circonstances atténuantes. Nous sommes loin du simple contre-exemple des Passions médiévales[30].

Alors que Farcy dénonce le petit nombre de Judas dans la culture romantique, où il souffre de la concurrence avec le Juif Errant et Caïn[31], Burnet affirme que la complexité psychologique de Judas en fait un personnage torturé, qui plaît aux romantiques. Ewa Kuryluk affirme également qu'aux alentours de 1848, lors des révolutions européennes, le rôle politique de Judas est exacerbé[32]. Difficile, toutefois, de trancher en l'absence d'un catalogue exhaustif. Une réhabilitation qui se poursuit dans la culture fin-de-siècle. Ce mouvement s'inscrit dans le courant dont bénéficient maintes figures suspectes, comme Gille de Rais ou Barbe-Bleue[33].

Les critiques s'accordent sur la vitalité du personnage dans les

---

[26] Alain Boureau, « L'Inceste de Judas et la naissance de l'antisémitisme (XIIe siècle) » art. cit., pp. 209-230 ; Olivier Abel, « La Nécessaire Traîtrise », Catherine Soullard, *Judas*, Paris, Autrement, 1999, p. 41 ; Alban Massié, *L'Évangile de Judas décrypté*, *op. cit.*, p. 79.

[27] Hans-Joseph Klauck, *Judas*, *op. cit.,* p. 21.

[28] Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, *op. cit.*, pp. 255-288.

[29] Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas, de l'Évangile à l'Holocauste*, Paris, Bayard, 2006, p. 21.

[30] Gérard-Denis FARCY, *Le Sycophante et le Rédimé*, *op. cit.,* p. 44.

[31] *Ibid.,* p. 41.

[32] Ewa Kuryluk, « Judas », *Salome and Judas in the Cave of Sex, the grotesque : Origins, Iconography, Techniques*, Evanston, Northwestern University Press, 1987, p. 275.

[33] Jean de Palacio, « Y a-t-il un mythe de Judas ? », Yves Chevrel et Camille Dumoulie, *Le Mythe en littérature, essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 254.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

lettres contemporaines. Farcy souligne la qualité littéraire de nombreuses publications, qui augmente l'impact du thème sur le lectorat[34]. Burnet insiste sur l'intérêt des auteurs contemporains pour l'aspect archéologique du récit, et ce, en dehors des nombreux romans historiques consacrés au douzième apôtre. Le XXe siècle et le XXIe siècle naissant prolongent également l'intérêt des époques passées pour l'individu Judas, notamment dans sa contestation du pouvoir[35]. Enfin, le battage médiatique qui a accompagné la publication de *L'évangile de Judas*[36] (2006), un texte apocryphe sans doute issu des sectes caïnites du IIe siècle, a placé l'apôtre au centre de l'attention.

Notre analyse des représentations de Judas dans la littérature belge s'articule en deux parties, consacrées respectivement aux textes dramatiques et narratifs.

I. Des auteurs belges mettent en scène Judas

Simone de Reyff[37] a rappelé l'attrait exercé par les sujets religieux sur le théâtre de la première moitié du XXe siècle. Des paraphrases contemporaines de mystères médiévaux, proposées par Henri Ghéon, aux travaux et reconstitutions du médiéviste Gustave Cohen[38], en passant par le théâtre amateur, qui accorde une place importante aux pastorales, aux Passions, aux Mystères et aux Noëls. Un répertoire que le lecteur s'imagine transmis, de génération en génération, depuis des siècles, mais en réalité relativement proche de nous. Il ne remonte qu'aux environs de 1870[39]. En Flandre, par exemple, peu avant 1914, quelques écrivains désirent faire renaître le théâtre catholique pour l'édification. Une initiative reprise au lendemain de la Première Guerre mondiale, notamment par Cyriel

---

[34] Gérard-Denis Farcy, *Le Sycophante et le Rédimé*, *op. cit.,* p. 63.
[35] Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, *op. cit.*, pp. 326-328.
[36] Rodolphe Kessler *et al.* , *L'Évangile de Judas*, traduit de l'anglais par Daniel Bismuth, Paris, Flammarion, 2006.
[37] Simone de Reyff, « Un héritage ambigu : le théâtre chrétien du XXe siècle », *L'Église et le Théâtre*, Paris, Cerf, 1998, pp. 134-138.
[38] André Vandegans signale également les travaux d'érudition de Gaston Paris : André Vandegans, *Aux origines de Barabbas, actus tragicus de Michel de Ghelderode*, Paris, Belles Lettres, 1978, pp. 142-143.
[39] Marie-Madeleine Mervant-Roux *et al*., *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, Paris, C.N.R.S. éditions, 2004, p. 116. Anita Bednaz a également consacré une étude à la remise à l'honneur des *Passions* au XXe siècle : Anita Bednaz, *Les Mystères de la Passion en Europe au XXe siècle*, Villeneuve, Septentrion, 1996).

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Verschaeve, mais à des fins artistiques[40].

Dramaturge chrétien mineur, Victorin Vidal publie plusieurs pièces évangéliques dans les années 1910[41], dont une *Passion* en prose, en cinq tableaux (1912)[42]. Celle-ci constitue un bel exemple de remise à l'honneur des Passions anciennes.

Ces pièces constituent une production abondante[43], mais habituellement décevante du point de vue littéraire. Elles reprennent le plus souvent le canevas des textes médiévaux, sans aucune innovation artistique. La *Passion* de Vidal correspond à une simple paraphrase des évangiles, une composition « anachronique », qui ne peut donc traduire les aspirations de son époque.

Participe également de cette production *Vers la lumière ou Marie-Madeleine* (1912) de Madame L.B. de Laval, une dramaturge mineure, active, elle aussi, vers 1910[44]. La pièce s'inscrit parfaitement dans la tradition et reçoit, entre autres, les louanges de l'évêque de Soissons, Monseigneur Péchenard. Dans ce drame lyrique en trois actes dédié à la conversion de sainte Madeleine, Judas n'occupe qu'un rôle secondaire.

Laval souligne la déception de Judas, persuadé du prochain sacre de Jésus. Il ne s'agit cependant pas d'une désillusion politique et le Judas de *Vers la lumière* ne s'apparente en rien aux figures de patriotes de certains auteurs contemporains[45]. Il ne se préoccupe, en effet, que des retombées financières de la royauté de son maître. Séduit par les trente deniers promis par le Sanhédrin, Judas livre le Christ, mais se repent aussitôt. La scène 5 de l'acte III décrit le dilemme de Judas, déchiré entre le démon Astaroth, qui lui assure que son crime ne peut être pardonné, et sainte Madeleine, qui tente en

---

[40] André Vandegans, *Aux origines de Barabbas, actus tragicus de Michel de Ghelderode*, *op. cit.*, p. 145.

[41] Victorin Vidal, *Les Drames évangéliques. La Samaritaine. Drame en deux tableaux, en prose*, Bruxelles, Goemaere, 1911 ; *Id.*, *La Barque miraculeuse, drame évangélique en un seul tableau, en prose*, Bruxelles, Goemaere, 1913 ; *Id.*, *La Dernière Prière du premier martyr de la foi chrétienne. Conversion de Saint Paul*, Bruxelles, Goemaere, 1914.

[42] *Id.*, *Les Drames évangéliques. La Passion. Drame évangélique, en cinq tableaux, en prose*, Bruxelles, Goemaere, 1912.

[43] Nous avons répertorié une quarantaine de Passions d'amateurs datant de la première moitié du XX^e^ siècle, dans le seul domaine franco-belge : Katherine Rondou, *Le Thème de sainte Marie-Madeleine dans la littérature d'expression française, en France et en Belgique, de 1814 à nos jours*, thèse de doctorat présentée sous la direction de Michel Bastiaensen, Université Libre de Bruxelles, 2006.

[44] Elle est également l'auteur d'une tragédie en cinq actes, *Mère sublime*, publiée en 1907 chez Vaubaillon.

[45] Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, *op. cit.*, pp. 255-288.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

vain de l'apaiser. Judas quitte la scène en affirmant son désir de mourir.

Le Jeu de la Passion[46] de Jean Lefèvre est une création des étudiants de Louvain, représenté le 10 avril 1946 sur le parvis de la collégiale Saint-Pierre[47]. Comme Vidal et Laval, Lefèvre reprend sans originalité le traître cupide de la tradition médiévale. Fidèle à l'ancien motif de l'onction de Béthanie comme déclencheur dramatique[48], Judas se détourne de Jésus lorsque Marie « gaspille » un riche parfum, en le répandant sur le front du Messie, au lieu d'en faire don au trésorier.

Le dramaturge liégeois Paul Demasy[49] (1884-1974) – pseudonyme de Léopold-Benoît-Joseph Paulus – obtient en 1926 le Prix triennal de Littérature dramatique. Sa réputation décroît dès le milieu du XX^e^ siècle et un relatif silence gagne son œuvre, aujourd'hui méconnue. En 1924, il publie *Jésus de Nazareth*[50], une pièce en trois actes et huit tableaux, jouée pour la première fois le Vendredi Saint 18 avril 1924 à Paris, au théâtre national de l'Odéon, sous la direction de Firmin Gémier. La critique et le public accueillent favorablement la pièce, qui bénéficie de représentations supplémentaires.

Bien qu'élaboré durant la captivité de l'auteur dans les camps allemands, le texte ne véhicule aucun message politique et se focalise essentiellement sur l'espoir incarné par le christianisme. L'œuvre constitue un diptyque asymétrique : elle présente deux tragédies dont Jésus constitue le trait d'union, et non le personnage central. Les deux premiers tableaux retracent le destin de Jean-Baptiste, un homme de foi aux prises avec le doute; les six derniers, celui de Judas, que le doute mène au crime. Lorsque Judas apparaît sur scène, à l'acte II, il est déjà troublé par les annonces de la

---

[46] Jean Lefèvre, *Le Jeu de la Passion représenté à Louvain sur le parvis de Saint-Pierre le 10 avril 1946*, Louvain, Éditions de la maison des étudiants, 1946.

[47] Rappelons qu'à cette époque, l'Université de Louvain (Leuven) est une université francophone, et non néerlandophone.

[48] Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1997, pp. 224-230.

[49] Hugo P. Thième, « Demasy (Paul) », *Bibliographie de la littérature française de 1800 à 1930*, Paris, Droz, 1933, V.1, p. 564 ; Marcel Doisy, « Paul Demasy », *Le Théâtre français contemporain*, Bruxelles, Les lettres latines, 1947 ; Eugène Montfort, *Vingt-cinq ans de littérature française, tableau de la vie littéraire de 1895 à 1920*, Paris, Marcerou, s.d., vol.2, p. 117 ; Daniel Droixhe, *Le Désarroi démocratique dans* Panurge *(1935) de Paul Demasy* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, 2007. Disponible sur : http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/droixhe121105.pdf (consulté le 6 février 2012).

[50] Paul Demasy, « Jésus de Nazareth, pièce en trois actes et huit tableaux, dont un prologue », *La Petite Illustration, revue hebdomadaire publiant des romans inédits et les pièces nouvelles jouées dans les théâtres de Paris*, novembre 1924, vol. 130.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Passion, incompatibles avec sa conception d'un Messie puissant et glorieux. Il propose lui-même au Sanhédrin de livrer le Christ et marchande le prix de sa trahison, dans un dialogue qui souligne le caractère ignoble de la transaction. Bien que l'œuvre s'inscrive dans le canevas traditionnel des *Passions* et que *Jésus de Nazareth* évoque rapidement la prédestination de Judas, Demasy se détache des auteurs précédents par le soin accordé à l'évolution psychologique de l'apôtre. Le Liégeois met en scène un homme profondément déçu, sincèrement convaincu de l'imposture de Jésus, qui bascule dans le remords, puis se suicide.

Les collections de la Bibliothèque Royale de Belgique regroupent plusieurs ouvrages de Henri A. Wauthoz. Deux études historiques du début du siècle[51] présentent l'auteur comme sous-lieutenant à l'état-major du régiment des chasseurs-éclaireurs de Bruxelles et secrétaire à la Croix-Rouge de Belgique. Camille Hanlet[52] le qualifie de romancier de mœurs, et se contente de citer un seul titre, *L'Auberge du roi Gambrinus* (1944), sans information complémentaire. Le roman appartient aux collections de la K.B.R., qui regroupent également plusieurs comédies publiées à la fin des années 1930[53].

Judas de Kérioth (1924)[54], une action biblique en quatre journées, en vers, se détache radicalement de la production dramatique de 1938.

Wauthoz reprend une lecture politique de Judas, qu'il affaiblit toutefois régulièrement, sans doute afin de rester fidèle aux traditions anciennes de la prédestination et de la vénalité[55]. Ancien zélote, l'apôtre attend avec impatience que Jésus terrasse les Romains. Comme chez Laval, l'Iscariote hésite entre les arguments d'un tentateur (Zaduk, le neveu de Caïphe) et ceux de Marie de Magdala. Le Sanhédrin désire se saisir

---

[51] Henri Wauthoz, *Les Ambulances et les Ambulanciers à travers les siècles : Histoire des blessés militaires chez tous les peuples depuis le siège de Troie jusqu'à la Convention de Genève*, Bruxelles, J. Lebègue et Cie, 1906 ; *Id*., *Une page d'histoire belge. Notice historique sur les chasseurs-Chasteler en 1830,* suivi de *l'Exposé de l'histoire du corps des chasseurs-éclaireurs de Bruxelles, 1830-1905*, Bruxelles, J. Lebègue et Cie, 1905.

[52] Camille Hanlet, *Les Écrivains belges contemporains de langue française*, Liège, H. Dessain, 1946, vol.1, p. 664.

[53] Henri Wauthoz, *Le Foyer profané. Action dramatique en un acte*, Paris-Courtrai-Bruxelles, J. Vermaut, 1938 ; *Id*., *Galochard et Cie. Comédie en un acte*, Paris-Courtrai-Bruxelles, J. Vermaut, 1938 ; *Id*., *Les Pêcheurs et la Pêcheresse. Comédie en un acte en vers*, Paris-Courtrai-Bruxelles, J. Vermaut, 1938, etc.

[54] *Id*., *Judas de Kérioth, action biblique en quatre journées en vers*, Paris, Librairie théâtrale, 1924.

[55] Régis Burnet, « La Construction théologique de la figure du réprouvé », *L'Évangile de la trahison*, *op. cit.*, pp. 135-178.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

discrètement de Jésus : Zaduk doit donc convaincre Judas de guider les soldats juifs à la retraite de son maître. L'interprétation de Wauthoz n'est cependant pas exclusivement politique et le lecteur attentif retrouve quelques traces de prédestination. En effet, la Cène a lieu *avant* que Judas ne prenne sa décision. Profondément troublé par les paroles de Jésus au Cénacle (« Ce que tu as à faire, fais-le vite »), dont il ne sait si elles constituent un reproche, un ordre ou un vœu, l'apôtre devient une proie facile pour Zaduk, qui profite de son désarroi. Que Judas livre Jésus au Sanhédrin. S'il se soumet, il démontre son imposture et mérité sa mort. S'il est le Messie, il se révèlera dans sa puissance. L'introduction intempestive du caractère vénal de la transaction, dépourvue de fonction narrative, ne peut que surprendre le lecteur. Sans doute l'auteur cherche-t-il simplement à respecter le texte évangélique, au détriment de la cohérence interne de son récit. Judas apprend la mort du Christ par Madeleine, qui ne parvient pas à l'apaiser par la promesse de la Résurrection. L'apôtre quitte la scène, désespéré, en appelant la mort.

L'abbé Auguste Doyen enseigne la poésie au Petit Séminaire de Saint-Roch (Ferrières), de 1919 à 1927[56]. Parallèlement à sa carrière dans l'enseignement, il a publié plusieurs pièces mineures -le plus souvent à compte d'auteur- à la fin des années 1920 et au début des années 1930[57]. Il a consacré deux oeuvres au douzième apôtre.

Le Crime du Sanhédrin[58] (1932) ne diffère pas des textes précédents : une Passion traditionnelle, qui justifie la trahison par l'appât du gain. Fatigué d'attendre la place lucrative qu'il espérait occuper dans le royaume de Jésus, Judas préfère livrer son maître pour trente deniers.

Quatre ans plus tôt, Doyen publie un drame plus original, *Le Judas Boer*. Composée en 1923, la pièce reprend l'image traditionnelle du traître avide, mais la transpose en Afrique du Sud, six mois après la guerre anglo-boer. Albrecht Kausman, un riche propriétaire terrien, spécule sur le prix du blé et réduit le peuple à la misère. Sur le point d'être condamné, une fois ses

---

[56] Nous remercions l'équipe pédagogique et administrative du Collège Saint-Roch, qui a eu la gentillesse de nous transmettre les quelques informations relatives à l'Abbé Doyen, dans ses archives.

[57] Auguste Doyen, *Baudouin d'Angeval. Médodrame en un acte*, Verlaine-Liége, Auguste Doyen, 1929 ; *Id*., *Le Déclin du soprano. Bluette en un acte*, Verlaine-Liége, Auguste Doyen, 1927 ; *Id*., *Le Capitaine Belleville. Drame en 5 actes, en prose*, Verlaine-Liége, Auguste Doyen, 1929 ; *Id*., *Sur les rives de l'Uélé. Pièce en un acte avec chants congolais authentiques*, Verlaine, A. Doyen, 1930.

[58] *Id*., *Le Crime du Sanhédrin. Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ en cinq actes*, Verlaine, Imprimerie Aug. Henrion-Crousse, 1932.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

manœuvres frauduleuses découvertes, Kausman se suicide. Face à son cadavre, un protagoniste souligne sa filiation au traître biblique.

> Cet homme fut un traître : ainsi meurent les traîtres. Pour trente pièces d'argent, ils crucifient leur patrie ; puis vient un temps où ils trahissent aussi leur nouveau maître.[59]

Si Doyen reprend l'image du traître avide, ce n'est plus dans un contexte « dévotionnel », mais politique. La citation de *Pour la couronne* de François Coppée qui ouvre la pièce introduit très clairement le motif patriotique de l'œuvre.

Michel de Ghelderode (1898-1962) participe également à cette remise à l'honneur du théâtre religieux, mais avec des productions d'une grande qualité littéraire.

Les convictions philosophiques de Ghelderode ne sont pas aisées à déterminer, en raison du goût avéré de l'auteur pour la mystification. Le dramaturge affirme avoir perdu la foi en 1915, lorsqu'il interrompt ses études secondaires au collège Saint-Louis de Bruxelles. Les recherches de Roland Beyen[60] prouvent néanmoins que Ghelderode projette son anticléricalisme d'adulte sur ses souvenirs d'adolescent. Il abandonne, en effet, toute pratique religieuse peu après avoir quitté Saint-Louis et éprouve des difficultés à conserver la foi, telle qu'elle lui a été transmise, mais la crise semble plutôt dater de 1919. L'écrivain reproche à l'Eglise catholique son intolérance, son hypocrisie, son asservissement au capitalisme et sa morale religieuse étriquée. Ghelderode voit le clergé comme une force malfaisante, qui étouffe l'individu, et l'assimile à ses autres « bêtes noires », la Belgique officielle, les États-Unis et les Juifs.

Il refuse d'ailleurs de se marier à l'église en 1924… mais collabore ensuite avec le Théâtre Populaire Flamand, catholique. L'analyse des documents d'époque, notamment de sa correspondance, démontre l'instabilité de sa foi, ballottée au gré de ses propres sentiments et de ceux de ses correspondants. Ceci donne l'impression d'une foi contradictoire, sans doute plus dans ses expressions que dans ses fondements. Reste que les motifs et thèmes chrétiens demeureront une source d'inspiration pour l'auteur, quel que

---

[59] *Id*., *Le Judas Boer, drame en trois actes, en prose*, Liège, Auguste Doyen, 1928, p. 63.
[60] Roland Beyen, *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque, essai de biographie critique,* Bruxelles, Palais des Académies, 1971, pp. 450-480.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

soit son degré de « révérence ».

A notre connaissance, Judas apparaît à trois reprises dans son théâtre, dans *Le Mystère de la Passion*[61], *Barabbas*[62], et *Les Femmes au tombeau*[63].

Officiellement, les deux dernières pièces datent de la même année : 1928. Toutefois, ainsi qu'y a insisté Roland Beyen[64], la genèse des œuvres de Ghelderode est rarement aussi transparente, de nouveau en raison des mystifications du dramaturge.

En 1926, le public belge apprécie peu le théâtre d'avant-garde, et préfère les pièces françaises à l'« ennuyeux » théâtre belge. Le Théâtre Populaire Flamand, le Vlaamsche Volkstooneel, représente donc une réelle opportunité pour un auteur comme Ghelderode.

Troupe professionnelle itinérante, le V.V.T.[65] ne s'adresse pas à une élite, mais à toute la communauté flamande, bien plus ouverte aux nouveautés et au théâtre expressionniste que son homologue francophone. La troupe, catholique, se soumet volontairement à l'autorité de l'Eglise. Ceci influe, bien sûr, sur le choix du répertoire, mais les responsables du V.V.T. restent suffisamment larges d'esprit pour attirer la sympathie et l'admiration d'amateurs de théâtre de toutes les opinions religieuses et philosophiques. Le V.V.T. désire également que le public flamand retrouve sur scène son mysticisme catholique, son goût des couleurs et du burlesque, ses problèmes sociaux et politiques, et ceci dans une forme à la fois populaire et actuelle[66].

Dans *Les Entretiens d'Ostende*[67], Ghelderode affirme que *Barabbas* est une commande du V.V.T., pour la semaine sainte de 1928. Soucieux d'éviter le double écueil de la Passion classique et du pastiche, il propose un récit des derniers instants du Christ, vus par les yeux du peuple. Sa Passion sera décrite du point de vue de Barabbas. Toutefois, les documents d'époque réunis par Beyen infirment cette version. Il semblerait plutôt que Ghelderode, hanté depuis longtemps par le sujet, ait proposé lui-même d'écrire une

---

[61] Michel de Ghelderode, *Le Mystère de la Passion*, Bruxelles, Éditions La Rose Chêne, 1982.
[62] *Id*., *Barabbas*, Paris, Gallimard, 1957.
[63] *Id*., *Les Femmes au tombeau*, Paris, Gallimard, 1952.
[64] Roland Byen, *Michel de Ghelderode, op. cit.*
[65] Bernard Van Causenbroeck, « V.V.T. », *Nieuwe Encyclopedia van de Vlaamse Beweging*, Tielt, Éditeur Lannoo, 1998, vol.3, pp. 3433-3435.
[66] Roland Beyen, *Michel de Ghelderode*, *op. cit.*, pp. 194-205.
[67] Michel de Ghelderode, *Les Entretiens d'Ostende*, recueillis par Roger Iglésis et Alain Trutat, Toulouse, Patrice Thierry, 1992, p. 85.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Passion, à trois reprises : en mars 1927, en février 1928 et en septembre 1928. Ghelderode utilisait l'art comme catharsis[68] : le supplice du Messie lui a peut-être permis d'extérioriser son obsession de la mort.

La première version de ce texte s'intitulerait *Actus Tragicus*, et aurait servi de base au *Mystère de la Passion* et à *Barabbas*. André Vandegans a retracé la filiation des deux œuvres[69]. Quoi qu'il en soit, *Barabbas* est monté à Ostende le 4 mars 1929 et à Bruxelles le 21 mars 1929. Malgré la réticence des critiques littéraires, la pièce connaît un certain succès populaire.

Ghelderode date *Les Femmes au tombeau* de 1928, ainsi qu'en témoigne l'édition Gallimard. Néanmoins, ses agendas ne mentionnent la rédaction de la pièce qu'en 1933 et celle-ci ne paraît qu'en juin 1934 dans *Tréteaux*. Faut-il en conclure qu'*Actus Tragicus*, également à l'origine des *Femmes au tombeau*, daterait de 1928 ? [70]

Afin de respecter cette chronologie, nous suivrons donc l'évolution de Judas dans *Le Mystère de la Passion* (1924), *Barabbas* (1928), et *Les Femmes au tombeau* (1934).

Le Mystère de la Passion de notre Seigneur Jésus-Christ prend place parmi les cinq pièces pour marionnettes folkloriques, présentées comme « reconstituées d'après le spectacle des marionnettes bruxelloises ». Le texte est publié dans *La Renaissance d'Occident*, de novembre 1924 à janvier 1925[71], et mis en scène le 30 mars 1934 (un Vendredi Saint), par les marionnettes de Toone IV[72]. Toutefois, Vandegans démontre dès 1966 l'inauthenticité de ces reconstitutions. Le Mystère n'appartient pas au patrimoine folklorique des marionnettes bruxelloises, mais constitue une création originale de Ghelderode, qui cherche, une nouvelle fois, à mystifier son public.

Le rideau se lève sur une dispute entre Judas et sa femme. Le Juif et la mégère : le ton est donné. Après le spiritualisme du théâtre symboliste - songeons à *L'Amante du Christ* de Rodolphe Darzens (1888)- et les pièces édifiantes, issues des milieux catholiques, Ghelderode revitalise le théâtre religieux par une critique du matérialisme bourgeois. Les multiples

---

[68] Roland Beyen, *Michel de Ghelderode*, *op. cit.*, p. 487.
[69] André Vandegans, « *Le Mystère de la Passion* et *Barabbas* », *Revue des langues vivantes*, n° 32, fasc. 6, 1966, pp. 547-566 ; *Id.*, *Aux origines de Barabbas*, *op. cit.*
[70] Roland Beyen, *Michel de Ghelderode*, *op. cit.*, pp. 228-238.
[71] *Id.*, p. 178.
[72] *Id.*, pp. 276-277.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

anachronismes qui ponctuent la Passion superposent très clairement la Palestine du Ier siècle à la Belgique de Ghelderode : les personnages boivent de la bière, fréquentent les cafés, entonnent une chanson populaire bruxelloise en dialecte flamand, etc.

Durant le dialogue initial, Madame Judas reproche à son époux leur pauvreté. La vieille femme, acariâtre et intéressée, pousse Judas à trahir Jésus, pour trente *francs*. Dominé, écrasé par un despote femelle, Judas sert dans un premier temps la célèbre misogynie de Ghelderode[73]. L'apôtre propose de lui-même de livrer son maître au Sanhédrin et ne reçoit le commandement divin « ce que tu as à faire, fais-le vite », qu'après cette démarche. Contrairement aux évangiles (les paroles de Jésus lors de la Cène restent énigmatiques jusqu'à la rencontre de Judas et des Pharisiens), le texte de Ghelderode ne laisse aucun doute. Le Christ invite Judas à poursuivre sa trahison.

Mais Judas, rapidement en proie au remords, revient sur scène en compagnie de trois autres personnages, le Juif Errant, Ponce Pilate et saint Pierre. Chacun entame sa confession selon le même modèle discursif, signe de leur parenté spirituelle : « y a-t-il un homme plus à plaindre que moi ». Saint Michel les rejoint, confirme leur faute, mais rappelle qu'ils ont accompli les prédictions des prophètes. Déjà victime de son épouse, Judas devient la marionnette du destin.

Après la Passion, Judas réapparaît dans un décor cauchemardesque : un cimetière, faiblement éclairé d'une lune rouge, à l'ombre d'un arbre, qui suggère la future pendaison du traître. Ghelderode revisite le duel spirituel habituellement mis en scène, avant la mort de Judas. L'Ange gardien, pendant de la sainte Madeleine des textes précédents, tente, en vain, de le convaincre de l'immensité du pardon divin. Judas se pend, lorsque surgit son épouse, écho du démon des autres pièces. Non contente du sort de son époux, elle bat son corps en agonie, dans l'espoir de casser sa « carcasse de Juif ». Le lecteur retrouve, sans surprise, l'antisémitisme de Ghelderode. Aucun espoir de salut pour ce couple maudit : le diable contraint Madame Judas à emporter le cadavre de son époux en Enfer.

La femme de Judas ne constitue pas une invention de Ghelderode : le personnage apparaît dans plusieurs textes apocryphes. *Les Actes de Pilate*

[73] Anne-Marie Bckers, « La Misogynie », *Michel de Ghelderode*, Bruxelles, Labor, 1987, pp. 28-29.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

ou *Évangile de Nicodème*[74] présente une amplification légendaire du suicide par pendaison de Judas. L'apôtre rentre chez lui, afin de prendre les joncs qu'il tressera pour se pendre. Terrorisé par la prochaine Résurrection de Jésus, il préfère échapper à son jugement. Son épouse tente de l'apaiser et lui assure que le Christ ne ressuscitera pas plus que le coq qu'elle cuisine ne chantera... la volaille chante aussitôt trois fois![75] Le texte, composé en grec au Ve siècle et publié en grec et en latin dès 1853, ne semble pas influencer directement Ghelderode. Aucun élément ne permet en effet de conclure que l'épouse de Judas a poussé l'apôtre à trahir son maître. Tout au plus pouvons-nous lui reprocher son manque de compassion face à la mort du Christ.

Au contraire, l'*Évangile de Barthélémy* et *Le Livre du coq* soulignent le rôle de la femme de l'Iscariot dans la trahison. Le manuscrit le plus complet du *Livre de la Résurrection de Jésus-Christ par l'apôtre Barthélémy*[76], conservé à la British Library, date des Xe, XIe siècles. Vraisemblablement rédigé dans les milieux coptes d'Egypte aux Ve, VIe siècles, il est traduit en anglais dès le début du XXe siècle. Le portrait de la « mégère » se précise. L'épouse de Judas est la nourrice du fils de Joseph d'Arimathie qui, âgé de sept mois, demande à son père de l'enlever des mains de cette « femme féroce ». Ici, l'auteur précise son rôle dans l'arrestation du Christ, puisqu'elle reçoit l'argent de la trahison.

Les manuscrits les plus anciens du *Livre du coq*[77] ne datent que de la fin du XVIIe siècle. Cette narration des trois derniers jours du Messie est traduite en français en 1905. Malgré la chasteté imposée par son statut de disciple du Christ, Judas entretient toujours des rapports charnels avec sa femme. Décidé à livrer son maître, il demande à son épouse des conseils sur les démarches à entreprendre et lui remet ensuite les trente deniers.

La pièce de 1928 approfondit le remords de Judas. Elle s'ouvre sur un Christ prostré dans sa cellule, entre les deux larrons et Barabbas. Profondément troublé depuis l'arrestation de Gethsémani, Judas se rend auprès de son maître, afin de justifier sa trahison. Sans réaction de Jésus, Judas se convainc qu'aucun pardon ne peut absoudre son geste.

---

[74] « Évangile de Nicodème ou Actes de Pilate », François Bovon *et al*., *Écrits apocryphes chrétiens*, Paris, Gallimard, 1997, vol. 2, pp. 249-297.
[75] Hans-Joseph KLAUCK, *Judas*, *op. cit.*, p. 147.
[76] « Le Livre de la Résurrection de Jésus-Christ par l'apôtre Barthélémy », François Bovon *et al*., *Écrits apocryphes chrétiens*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 297-356.
[77] « Le Livre du coq », François Bovon *et al*., *Écrits apocryphes chrétiens*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 135-203.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

L'impossibilité d'utiliser les trente deniers du Sanhédrin lui confirment sa malédiction : les infirmes repoussent son argent, le vin se transforme en sueur et crachats, le pain devient granit. Judas évoque à plusieurs reprises son intention de se pendre, malgré les tentatives de Pierre, qui cherche à l'assurer de la puissance du pardon divin.

Cette fois, l'épouse de Judas est nommée : Yochabeth, un prénom qu'elle conservera dans la pièce de 1934. Notons que dans les textes apocryphes, l'épouse de Judas demeure anonyme. Il semblerait que le prénom[78] soit une création de Ghelderode, peut-être inspirée de la mère de Moïse, Yokébed[79]. En dehors de la sonorité des prénoms, toutefois, aucun élément ne permet de rapprocher la mère du patriarche de l'épouse du traître. Certes, Judas apparaît comme un anti-Moïse dans certaines légendes apocryphes, mais Ghelderode ne mentionne pas ces récits dans son théâtre.

La « sordide et hideuse femme de Judas » n'apparaît sur scène qu'au début de l'acte II, qui oppose son avidité à l'intégrité de l'épouse de Pilate. Essentiellement préoccupée des trente deniers, Yochabeth ne recherche Judas dans Jérusalem, que dans le but de récupérer l'argent de la trahison. Comme dans *La Passion*, Judas est la victime des insultes antisémites de Yochabeth, mais bénéficie aussi d'une certaine déculpabilisation par l'évocation de la prédestination.

> Judas
> Tais-toi ! Les femmes sont trop bêtes pour comprendre un mot à cette tragédie. Il fallait que le Fils de l'Homme fût livré. C'était écrit. Et j'ai compris que cette mission scélérate mais surnaturelle m'était de toute éternité dévolue. Et même eussé-je fui dans les entrailles de la terre, ma trahison se fût encore accomplie.[80]

Judas n'est pas à proprement parler un personnage des *Femmes au tombeau*, puisque le texte débute après son suicide. Pour cette dernière pièce, Ghelderode s'inspire de Mt 27, 51-53. Tandis que Jésus expire sur la croix, des phénomènes extraordinaires bouleversent la population de Jérusalem. Le sol tremble, les ténèbres recouvrent la ville et les morts quittent leur tombeau.

---

[78] Le prénom n'apparaît pas tel quel dans les tables pastorales.
[79] Ex 6, 20.
[80] Michel de Ghelderode, *Barabbas*, *op. cit.*

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Au soir du Vendredi Saint, l'accoucheuse et la laveuse de morts trouvent refuge dans une pauvre maison vide. Rapidement, d'autres protagonistes les rejoignent : tout d'abord Madeleine ; ensuite Marthe et Marie de Béthanie ; puis Véronique; l'hémorroïsse ; la femme adultère ; l'épouse de Pilate; Jean et la Vierge ; enfin Yochabeth. Propriétaire de la maison, elle insulte les disciples, avant de quitter précipitamment la scène, pour réclamer le corps de son mari, dont elle apprend le suicide. Bientôt les autres femmes la suivent, afin de se rendre au sépulcre. Seuls Jean et la Vierge resteront en scène.

Le contraste est flagrant entre la Vierge et Madeleine, réellement touchées par le message christique, et les saintes femmes. Mesquines, ces dernières revendiquent leurs droits sur le Christ : qui possède la Sainte Face, qui était la plus proche de la croix, qui a aidé à décrocher le cadavre, etc. Convaincues de leur supériorité, elles n'hésitent d'ailleurs pas à demander à la prostituée repentie de renouer avec son ancien métier, afin de détourner l'attention des soldats qui gardent le sépulcre. Le spectateur retrouve, dans ce panel de mégères, toute la misogynie de Ghelderode[81], qui déborde largement du personnage de Yochabeth.

Radicalement différent de ses prédécesseurs belges, Ghelderode amorce une réhabilitation originale de Judas, par la synthèse de différentes traditions. Il combine la prédestination – Judas trahit Jésus, guidé par une force obscure – à des légendes apocryphes, relatives à la mauvaise influence de son épouse, et dénoncent avec son célèbre humour caustique le matérialisme de ses contemporains.

A la même époque, l'apôtre maudit retient également l'attention d'un autre grand dramaturge belge, de la génération précédente : Maurice Maeterlinck[82] (1862-1949). L'écrivain naît à Gand, dans une famille bourgeoise catholique. A l'époque, la pratique linguistique marque un clivage social : la bourgeoisie s'exprime en français, et réserve le flamand aux rapports avec les subalternes. Maeterlinck connaît le néerlandais, mais utilise exclusivement le français comme langue littéraire.

Le Gantois ne fréquente donc que des institutions catholiques francophones. Il étudie les langues classiques au collège jésuite ; l'anglais et

[81] Anne-Marie Beckers, « La Misogynie », art. cit., pp. 28-29.
[82] Paul Gorceix, « Les Étapes d'un parcours », *Maeterlinck, l'arpenteur de l'invisible*, Bruxelles, Le Cri, 2005, pp. 19-109.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

l'allemand, à la maison, avec ses gouvernantes étrangères. Il fréquente le collègue Sainte-Barbe de Gand, et côtoie la future intelligentsia belge : Rodenbach, Verhaeren, Van Leberghe, etc. Cet enseignement jésuite, s'il ne maintient pas sa foi catholique, le conduit sur les traces des mystiques flamands, qui influenceront profondément son œuvre. L'écrivain doit également à ses enseignants son sens très précis de la langue française.

En 1885, fraîchement diplômé en droit, Maeterlinck convainc son père de financer un séjour de quelques mois à Paris, afin d'étudier « l'éloquence française ». Le jeune homme peut fréquenter les premiers symbolistes français. De retour en Belgique, il lit les mystiques germaniques, se passionne pour les primitifs flamands et les préraphaélites. Il renonce à son métier d'avocat en 1889, année de la publication de son premier recueil de poèmes, *Serres chaudes* (à compte d'auteur, chez l'éditeur parisien de Verlaine), et de son entrée officielle en littérature. La même année, les représentations de *La princesse Maleine* remportent un vif succès.

Maeterlinck mène désormais de front une carrière d'essayiste, de poète et de dramaturge. Ecrivain reconnu en Europe et aux Etats-Unis, il vit de sa plume, tantôt en France, tantôt en Belgique, mais de préférence dans le calme de ses propriétés, afin de se consacrer entièrement à ses travaux. Il participe activement à la vie littéraire franco-belge et obtient le prix Nobel de littérature en 1911.

La critique distingue habituellement deux phases dans sa production théâtrale, un premier théâtre « statique », et un second théâtre « dynamique ». Dans le second théâtre, le personnage, surtout féminin, se rebelle contre le destin. Certes, Maeterlinck demeure obsédé par la Fatalité, mais une Fatalité intérieure à l'homme, qui peut donc l'influencer. Si l'homme n'a aucune prise sur les événements extérieurs, au moins reste-t-il maître de leur impact sur lui. Cette nouvelle orientation philosophique se concrétise par une dramaturgie plus traditionnelle, où la psychologie reprend ses droits.

Juda de Kérioth[83], une scène inédite publiée en 1929 dans la revue littéraire *Les œuvres libres*, s'inscrit parfaitement dans cette nouvelle dramaturgie. Au jardin de Gethsémani, dans une langue contemporaine, parfois familière, Jean reproche sa trahison à Judas. Le lecteur assiste donc aux instants de tension qui précèdent l'arrestation de Jésus. Il n'est sans doute pas

[83] Maurice Maeterlinck, « Juda de Kérioth, scène inédite », *Les œuvres libres, recueil littéraire mensuel*, vol.99, septembre 1929, pp.107-114.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

anodin que le seul passage relatif à Judas souligné dans la Bible de Maeterlinck (une vulgate de 1769) soit Mt 27, 5, autrement dit la restitution des trente deniers au Sanhédrin et la manifestation tangible des remords de l'apôtre[84].

A une première justification vénale du traître, « […] c'est la première fois que, dans la bourse dont j'ai la garde, sonnent trente deniers! », se substitue rapidement la force implacable du destin. Judas reste intimement persuadé d'avoir accompli la mission à laquelle il était destiné, mais cherche, avec angoisse, à comprendre les raisons de son « élection ». Jean, relayé par Marie-Madeleine qui entre en scène à la moitié de la pièce, reprend les arguments traditionnels de la prédestination. Ceux-ci ne satisfont pas Judas, qui devient le relais d'une remise en cause de la Fatalité et d'un questionnement sur le Mal. Pourquoi l'accomplissement des Ecritures s'accompagne-t-il d'une punition ? En quoi le péché est-il nécessaire ? Seule son ultime rencontre avec Jésus apaise Judas. La contemplation du Messie lui permet de comprendre le sens d'une mission, qui ne sera jamais explicitée.

Cinq ans plus tard, Maeterlinck réaffirme que la tragédie du traître biblique permet une réflexion sur le libre arbitre et le destin. Désigné de tout temps à l'accomplissement de la trahison, pivot de la rédemption, Judas reste innocent et mérite la sainteté[85].

Journaliste d'origine polonaise, René Kalisky[86] (1936-1981) s'installe en France en 1971, déçu par le mauvais accueil que le public belge réserve à ses oeuvres. Sa nouvelle patrie lui fournit un éditeur, Gallimard, et un metteur en scène, Antoine Vitez, pour quatre de ses pièces. Son théâtre dénonce les contradictions du monde contemporain, notamment les manifestations récurrentes du totalitarisme de gauche et de droite. Ses oeuvres s'opposent aux conventions de l'écriture dramatique. Grâce à un mélange des époques, des lieux et des personnages, Kalisky superpose un surtexte au texte, et souligne la répétition des totalitarismes à travers les siècles.

Comme de nombreux intellectuels des années 1960-1970, le dramaturge est marqué par la personnalité, le talent et l'engagement de Pier Paolo Pasolini. Kalisky rencontre l'écrivain et cinéaste italien au moins à une reprise, lors de la présentation de *L'évangile selon saint Matthieu* en Belgique,

---

[84] Christian Lutaud, « Maeterlinck et la Bible, un exemple du fonctionnement de l'imagination créatrice chez Maurice Maeterlinck », *Annales de la fondation Maurice Maeterlinck*, vol. 16, 1971, p.62.
[85] Maurice Maeterlinck , *Avant le grand silenc*e, Paris, Fasquelle, 1934, pp.151-154.
[86] Michel Joiret et Marie-Ange Bernard, « René Kalisky », *Littérature belge de langue française*, Bruxelles, Didier Hatier, 1999, pp. 409-412.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

en 1965. Il lui consacre d'ailleurs un article élogieux, paru dans le *Bulletin de la Centrale des Oeuvres Sociales Juive*, en mars de la même année[87].

Le 2 novembre 1975, le meurtre particulièrement brutal de l'intellectuel italien laisse une impression profonde. La police retrouve son cadavre, roué de coups et écrasé par sa propre voiture, sur un chantier d'Ostie. Hâtivement clôturée, l'enquête laisse planer le doute sur les véritables coupables. Certains proches de la victime envisagent un complot. Rejeté par l'Eglise pour ses orientations politiques, par le parti communiste pour son homosexualité, par les prolétaires pour son intellectualisme, Pasolini compte en effet de nombreux ennemis.

Parallèlement à son admiration pour Pasolini, Kalisky s'intéresse aux textes du Nouveau Testament. Athée élevé dans la religion juive, il retrouve dans les évangiles un idéal universel de fraternité et de justice sociale. Son oeuvre traduit une véritable fascination pour la figure christique, comme victime sacrificielle[88].

La Passion selon Pier Paolo Pasolini rassemble donc les nombreux intérêts du dramaturge, tant au niveau du fond que de la forme. Kalisky rédige le texte, un ensemble de douze scènes, de juin à novembre 1976 et crée la pièce le 9 décembre 1977, au théâtre du Jardin Botanique, à Bruxelles. André-Albert Lheureux la met en scène à Paris, l'année suivante.

Dans cette *Passion*, Pasolini reconstitue lui-même le meurtre dont il fut victime. Mais fidèle à ses convictions théâtrales, Kalisky superpose au destin de Pasolini sa propre oeuvre, *L'Évangile selon saint Matthieu*, et l'épopée messianique. L'artiste italien endosse simultanément sa personnalité et celle du Christ. Parallèlement, Giuseppe Pelosi, condamné pour le meurtre de Pasolini en 1979, interprète également le rôle de Judas.

A plusieurs reprises, Pasolini annonce la trahison de Giuseppe, par une intertextualité avec la Cène des évangiles.

> Celui qui a mis la main au plat avec moi, c'est lui qui va me trahir. Mieux vaudrait pour cet homme qu'il ne fût pas né.[89]

---

[87] Serge Goriély, « Le Surtexte dans ses dernières conséquences », *Le Théâtre de René Kalisky, tragique et ludique dans la représentation de l'histoire*, Bruxelles-Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2008, pp. 191-224.
[88] Agnese Silvestri, « *La Passion selon Pier Paolo Pasolini* : répéter pour comprendre », *René Kalisky, une poétique de la répétition*, Bruxelles-New York, Peter Lang, 2006, pp. 229-254.
[89] René Kalisky, *La Passion selon Pier Paolo Pasolini*, Paris, Stock, 1978, p. 19.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

D'emblée, le dramaturge place Judas sous le signe de la trahison et du meurtre. Mais s'il stigmatise la cruauté de son personnage, Kalisky souligne également le déterminisme auquel il ne peut échapper. La volonté du Père consume Judas/Giuseppe[90], qui perd l'unité de sa propre personne[91].

La scène finale superpose Gethsémani et la mort de Pasolini. Giuseppe embrasse Pier Paolo, le caresse et le roue de coups. Une question demeure : Kalisky se limite-t-il à une évocation de l'homosexualité de Pasolini, ou le surtexte reste-t-il actif ? Bref, le dramaturge envisage-t-il une relation sexuelle entre Judas et le Christ ? Le motif n'est pas neuf. *At Saint Judas's* de l'Américain Henry Blake Fuller constitue, en 1896, le premier exemple d'un Judas homosexuel. Le personnage revient ensuite régulièrement chez les auteurs, notamment dans les *Mémoires de Judas* (1985), du romancier français Pierre Bourgeade[92].

Comme Ghelderode et Maeterlinck, Kalisky disculpe Judas par le biais du déterminisme, en modernisant radicalement ce qui constituerait un motif éculé au XX^e siècle.

Jacques Delforge[93] (1953-) mène une double carrière : médecin généraliste à Bruxelles et comédien. Sans aucune formation dramatique préalable, il intègre la troupe universitaire de Leuven (alors encore francophone) et fonde, notamment avec François-Emmanuel Tirtiaux[94], une troupe itinérante : le Théâtre du Heurtoir. Les représentations ont lieu à la Ferme de Martinrou, dans la région de Charleroi. Il joue ensuite, de manière sporadique, au Théâtre Poème de Bruxelles, dont la spécificité consiste en la mise en scène de textes initialement *non* destinés au théâtre.

Élevé dans le catholicisme et resté très spiritualiste, Delforge a consacré deux publications à ses réflexions spirituelles. *Le Cantique de l'essentielle rencontre*, un éloge de la rencontre de la différence, et *Marie-Madeleine ou la traversée amoureuse du regard*[95], une pièce en trois *temps* et un prologue. L'oeuvre est mise en scène dans la crypte du collège Saint-

---

[90] *Ibid*., p. 13.
[91] *Ibid*., p. 19.
[92] Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas*, *op. cit.*, p. 74.
[93] Nous remercions l'auteur pour ces précieux renseignements.
[94] Psychiatre, dramaturge et romancier, François Emmanuel (pseudonyme) est le frère du Belge Bernard Tirtiaux, célèbre romancier et maître-verrier.
[95] Jaques Delforge, *Marie-Madeleine ou la traversée amoureuse du regard*, Bruxelles, Éditions Memor, 2004.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Michel de Bruxelles, en 2004, par Iris Grobben.

Dans une Sainte-Baume anachronique, Madeleine rédige ses mémoires, en compagnie de Sidouane, l'aveugle-né, et de Judith, l'héroïne de l'Ancien Testament. Judas n'apparaît pas directement dans la pièce. Il est évoqué à travers les souvenirs de son jumeau, interprété par Jacques Delforge en 2004. Jéjude, le Juif Errant, demeure obsédé par le suicide de son frère, pendu à un olivier, sur une colline face au Golgotha. Des motivations de Judas, Delforge ne nous apprend presque rien, soucieux avant tout de la douleur de Jéjude. L'auteur crée le personnage, prétexte à l'évocation d'un Judas touchant par son ambivalence : le spectateur découvre l'apôtre honni à travers l'amour de son frère.

Issue de l'imagination de Delforge, la parenté de Judas et du Juif Errant aurait toutefois pu trouver sa source dans une légende apocryphe. *Le Livre du coq*, que nous évoquions plus haut, décrit une rencontre entre Jésus et une femme de la famille de Judas. Le Christ parvient à échapper aux gardes du Temple, et croise une mère allaitant son enfant : il lui demande de taire sa cachette, soucieux de se ménager un instant de répit, avant les souffrances du Golgotha. Mais lorsque la troupe l'interroge, la jeune femme désigne immédiatement le Messie. Celui-ci la métamorphose en rocher, forme qu'elle gardera jusqu'au jugement dernier. Nous retrouvons la structure des récits du Juif Errant, condamné lui aussi jusqu'à la fin des temps, pour son manque de compassion envers le Christ le Vendredi Saint. Certes, les châtiments diffèrent, mais se répondent aussi étrangement. L'errance éternelle constitue l'antonyme parfait du statisme perpétuel imposé à la parente de Judas.

Le prénom Jéjude peut correspondre à une francisation de Jehojuda, un personnage secondaire, mentionné en 1 Rois 22-25 et passim, dont le destin ne correspond cependant en rien à celui du protagoniste de Delforge. De même pour Jude[96], frère de Jacques. Et pour cause, le prénom constitue également, de l'aveu de l'auteur, une pure invention. Sans doute le dramaturge a-t-il été séduit par le jeu de miroir que présentent les prénoms Judas/Jéjude.

Les rapports entre Judas et le Juif Errant n'ont pas encore fait l'objet d'une analyse systématique. Toutefois, dans son étude des représentations du Juif Errant dans l'imaginaire européen du XIX^e^ siècle, Marie-France

[96] Jude, 1.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Rouart[97] souligne à plusieurs reprises les parallèles établis par certains auteurs entre les deux figures. Régis Burnet[98] rappelle également que dans la mise en scène de la *Passion d'Oberammergau* de 1871, Judas arbore le bâton du Juif Errant. La fraternité « spirituelle » des deux personnages semble donc appartenir depuis longtemps à l'imaginaire occidental.

Delforge évoque brièvement le désir stérile de Judas pour Madeleine, mais sans accorder à ce motif l'impact qu'il connaît depuis environ un siècle dans la littérature internationale[99]. Contrairement à de nombreux homologues, le Judas de Delforge ne trahit pas le Christ par dépit amoureux.

Tout au plus transparaît une déculpabilisation de Judas dans une brève réplique de Jéjude. « Mon frère cherchait son ciel et se faisait de l'ombre »[100] laisse supposer une quête sincère du salut, entravée par des raisons obscures. Nous sommes cependant loin de la vague de déculpabilisation des Judas littéraires contemporains, dans cette œuvre, il est vrai, essentiellement consacrée à la rencontre du Christ et de la Magdaléenne.

II. Des auteurs belges racontent Judas

Quand les auteurs prennent la défense de Judas Iscariote

On a trahi Judas[101]*.* Malgré le sous-titre (*Méditation sur le Nouveau Testament*), la maison d'édition (Fidélité), la collection (« Vie spirituelle »), ou les librairies chargées de sa diffusion (Saint-Joseph ou catholique…) qui induisent à considérer l'ouvrage exclusivement comme un traité prosélyte répondant à des questions théologiques, l'auteur, Paul Maskens, à la fois diacre et spécialiste des relations publiques, réussit à écrire le passionnant procès fictif de celui que tous désignent comme « l'un des douze » et dont il serait l'avocat. Il appelle d'abord à la barre les évangélistes, autant de témoins à charge – en particulier Matthieu qui n'hésite pas à évoquer, sans preuve, la

---

[97] Marie-France Rouart, *Le Mythe du Juif errant dans l'Europe du XIXe siècle*, Paris, José Corti, 1988.
[98] Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, *op. cit.*, p. 243.
[99] Bertrand Westphal, « Marie-Madeleine ou la Passion de Judas, histoire d'un motif », Alain Montandon, *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999, pp. 369-382 ; Katherine Rondou, *Le Thème de sainte Marie-Madeleine*, thèse citée.
[100] Jacques Delforge, *Marie-Madeleine*, *op. cit.*, p. 62.
[101] Paul Maskens, *On a trahi Judas. Méditation sur le Nouveau Testament,* Namur-Paris, Fidélité, « Vie spirituelle », 2008.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

cupidité, la malhonnêteté du douzième apôtre, ou Jean, pour qui ce rival dans l'amitié du Christ n'est qu'un hypocrite, un menteur, un voleur, un pervers – qu'à décharge – Marc, qui ne se permet pas d'élucider le mystère de la relation entre Jésus et Judas, ou Luc qui diagnostique l'attaque de Satan, et dans l'évangile de qui apparaît un autre Judas *alias* Thaddée, ainsi que l'image impressionnante du suicide de l'apôtre dont les entrailles se répandent sur le « Champ du sang ». Saint Paul et saint Augustin à leur tour instrumentalisent le « Judas d'avant le christianisme » qui n'est plus là pour se défendre, et les traducteurs, véritables « escrocs intellectuels », essaient, eux, de faire croire aux lecteurs que Jude et Judas seraient deux prénoms distincts (pp. 100-102). Maskens plaide coupable mais, en commençant par « décaper » le mythe du traître (p. 89), il veut comprendre pourquoi une telle caricature – Judas = traître – s'est propagée dans toute la chrétienté. Il dégage les contradictions entre les témoignages ainsi que les « énigmes posées par Judas » (p. 115), dont s'empareront tous ceux dont l'imagination ou l'esprit d'analyse et la raison sont libres du carcan exégétique de l'Église, ou en ont été libérés par l'Encyclique *Divino afflante spiritu* publiée en 1943 par le pape Pie XII.

Alexis Curvers (1906-1992) n'a pas attendu cette encyclique pour mettre en question l'enseignement qu'il a reçu des jésuites au collège Saint-Servais à Liège. En 1933 déjà, il publie « Le Colloque des Disciples » dans la revue *Les Cahiers mosans*, texte qui ressemble à une très brève pièce de théâtre en un acte mais qu'il qualifie de « conte » quand il le republie dix ans plus tard dans la section « En marge des évangiles » du recueil intitulé *La Famille Passager*[102]. Les disciples, réunis dans une auberge d'Éphraïm, « au mois de mars de la troisième année de [l]a vie publique » du Christ, attendent que reviennent Jésus et Jean pour manger ensemble, et discutent de choses et d'autres. Judas s'inquiète, se plaint et enrage : il n'a plus d'argent pour payer les dépenses inconsidérées du groupe, il ne peut discuter sérieusement avec ses collègues qui ne pensent qu'à festoyer, il critique le Christ, preuves à l'appui et de manière cinglante – Jésus n'est ni beau, ni viril, ni intelligent, ni original, « C'est un illuminé qui nous a tous bernés » (p. 70), il ne travaille pas, il a abandonné sa mère, il « se goberge à la table des riches » (p. 71). Lucide

[102] Alexis Curvers, *La Famille Passager,* Bruxelles, Libris, « Le Balancier », 1943, pp. 63-80. La correspondance inédite de Marie Delcourt prouve que « Le Colloque des Disciples » a été écrit avant 1930.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

sur le sort que Pharisiens, Prêtres, Romains, marchands du temple réserveront à leur « troupe de culs-de-jatte et de filles de joie » – les autorités de Jérusalem « voudront maintenir l'ordre » (p. 78) et auront raison – Judas décide de partir. Au passage, Curvers montre un Matthieu qui « écrit sur ses tablettes » mais hésite sans cesse sur les faits ou les paroles échangées parce que sa mémoire lui fait défaut. Bref, le témoin n'est pas fiable et le disciple le plus intelligent ne croit plus : « Ce serait joli, son royaume ! » (*Ibid.*), tout comme Alexis Curvers dont la vocation monastique n'a pas dû résister aux plaisirs de la vie amoureuse ni aux horreurs de la Guerre civile espagnole. En lisant l'œuvre romanesque curversienne, on retrouve une trace conventionnelle, certes ténue, du traître : Orfeo, personnage secondaire de *Tempo di Roma*[103], amant de la marquise Lala Mandrolino, « faux chevalier » et « vrai gigolo[104] », est brièvement comparé à Judas. Dans les années septante cependant, Curvers, qui est revenu à la foi de son enfance, publie plusieurs « Pages de journal » dans la revue catholique traditionaliste *Itinéraires*, où il semble encore éprouver une certaine pitié, voire de la sympathie pour Judas : il ne reste rien de l'homme qui cesse d'aimer Dieu, écrit-il ; le Christ n'avait pas à s'adapter au monde de Judas dominé par Satan, comme le christianisme n'a pas à s'adapter au monde moderne[105] ; Jésus aurait pu dire à Judas : « Qui vous écoute m'écoute, qui vous méprise me méprise » ; mais c'est à Pierre et non à Judas que Jésus lance son « *Vade retro Satanas* »[106]. Comme en témoigne une lettre de Curvers du 4 mars 1972, Jean Madiran, qui, à la veille du décès de Curvers republiera d'ailleurs « Le Colloque des Disciples » dans sa revue[107], a proposé à l'auteur de collaborer à une nouvelle traduction de la Bible, preuve de ses compétences linguistico-théologiques.

Un argument qui atténue la culpabilité de Judas, c'est que tous les apôtres ont renié Jésus mais que seul Judas est mort et qu'il ne peut donc se disculper ni se défendre de l'avalanche d'attaques infondées. C'est sans doute pour quoi Armel Job (°1948), dans « Judas le bien-aimé », donne directement

---

[103] Alexis Curvers, *Tempo di Roma,* Paris, Robert Laffont, 1957. Dernière rééd. Bruxelles, Luc Pire, « Espace Nord », 2007.

[104] Dominique Costermans et Christian Libens, *Sur les pas de* Tempo di Roma *d'Alexis Curvers. Guide-promenade littéraire de Rome,* Avec la collaboration de Bérengère Deprez. Préface de Patrick Nothomb. Louvain-la-Neuve, Éranthis, 2007, p. 19.

[105] Alexis Curvers, « Pages de journal », *Itinéraires*, n° 158, décembre 1971, pp. 81-101.

[106] *Ibid*., n° 183, mai 1974, pp. 95-110.

[107] Alexis Curvers, « Le Colloque des Disciples », *Itinéraires*, n° 6, été 1991, pp. 95-110.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

la parole à l'accusé, dans la langue familière des jeunes du XXIe siècle : « Les autres ne demanderont peut-être pas à s'expliquer : moi, oui. C'est trop facile pour eux. Tous des saints, des martyrs. Moi, je suis la brebis galeuse, l'innommable. Je n'ose pas dire mon nom : ça veut dire « traître ». Ou alors une lucarne pour épier les gens. Comme si j'avais jamais épié personne. Qu'est-ce qu'on n'invente pas ! La crapule demande à parler. Ou plutôt elle demande à poser des questions. Pas plus. Peut-être que ça donne à réfléchir. Je ne vais pas me mettre à plaider pour moi-même. J'interroge : c'est tout. À vous de voir[108]. » Juste avant de se donner la mort, le Judas de Job se défend des diverses accusations qui pèsent sur lui. Tenir la caisse ne devrait pas être suspect : « Je tirais le diable par la queue, mais j'ai toujours fini par joindre les deux bouts. Est-ce que le rabbi s'est jamais plaint d'avoir faim ? » (p. 72). *Remake* de *La Cigale et la Fourmi*. Et quel imbécile serait Judas de voler « un groupe de crève-misère » (p. 73)! Ses remarques à Béthanie au sujet du parfum à trois cents deniers (= trois mois de salaire), c'était peut-être de l'humour. En tout cas, si le rabbi n'avait plus besoin d'argent pour les pauvres, c'est que l'aventure était terminée et que Jésus comptait sur Judas pour « clarifier la situation » (p. 74). Le Conseil l'a payé, comme « ils donnent de l'argent aux larbins qui leur ouvrent la porte. » (p. 75), il n'a rien demandé. Lors de la dernière Cène, à mi-mots, Jésus transmet ses dernières volontés à Judas et, soulagé, Judas accomplit sa dernière mission par amour. Armel Job donne aussi la parole à « La Femme de Simon » (pp. 117-134) qui n'apprécie ni l'humour de Jésus, ni son action, ni sa philosophie – une « régulière » ne compte pas pour ce « fou de Dieu » : « De l'instant où le Messie a proclamé chez moi le gouvernement de l'Éternel, je n'ai connu que désordre, ruine et désolation. » (p. 124). Comme elle raconte le retour (provisoire) de son mari au village, elle évoque au passage la douleur de la mère de Judas quand Simon-Pierre lui annonce que son fils s'est pendu de désespoir. Le Christ serait ressuscité ? Quelle blague ! Comment croire à « "La parole d'une pute !" » (p. 132) ?

Comme le souligne le critique Jean-Paul Dubois, Edgar Pierre Jacobs (1904-1987), célèbre auteur de bandes dessinées, se découvre la passion de l'histoire « en plein cœur de la Première Guerre mondiale[109] » –

---

[108] Armel Job, « Judas le bien-aimé », *La Femme de saint Pierre et autres récits en bordure des Évangiles*. Bruxelles, Labor, « Grand Espace Nord », 2005, p. 71.

[109] Jean-Paul Dubois, *Edgar P. Jacobs. Un livre,* La Marque jaune*. Une œuvre,* Bruxelles, Labor, 1989, p. 6.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

« l'histoire avec un grand H […] se concrétisa aussitôt pour moi en une sorte d'immense théâtre sur la scène duquel se déroulerait un immense spectacle dont les différents tableaux, tantôt grandioses et superbes, tantôt violents et tragiques, se succèderaient en une fresque prestigieuse et ininterrompue[110]. » Après la mort de Jacobs, scénaristes et dessinateurs fidèles prennent la relève – l'entreprise commerciale a des retombées non négligeables – et continuent les aventures du légendaire trio, Blake le gentil militaire, Mortimer, le bon savant et le méchant Olrik, en respectant scrupuleusement autant le caractère des personnages nés en 1950 que le souci didactique du détail historico-archéologique. Dans le scénario de Van Hamme, *Le Manuscrit de Nicodemus*[111], Olrik joue son rôle en se mettant au service d'un ancien nazi nostalgique (que d'ailleurs il trahit rapidement). On s'apercevra sans doute au second tome que le journaliste américain, Jim Radcliff, trahit involontairement sa fiancée Eleni, l'oncle de celle-ci, conservateur du musée d'Athènes, ainsi que le professeur Mortimer et met leurs vies en danger en envoyant ses chroniques hebdomadaires à son journal. Mais c'est Judas Iscariote en personne qui est la cause de tous ces maux : non seulement il n'est pas mort le jour de la Crucifixion, mais il a expié son crime durant cinquante ans (p. 25) et a expiré dans les bras de Nicodemus à qui il a confié son secret avec les trente deniers à l'effigie de Tibère. Ces deniers sont maudits : le jeune Yadin, qui avait pour mission de les enterrer avec l'apôtre, en soustrait un et meurt dans d'atroces souffrances (p. 26). Qui les possèdera dominera l'univers, c'est ce qui pousse le comte Rainer von Stahl à lancer Olrik à la recherche des fameuses pièces. La savante Eleni expose longuement trois théories concernant l'origine du nom « Iscariote »[112] : il signifierait « l'homme de Khériot », village de Judée d'où il serait né (et non de Galilée comme les autres apôtres) ; « le faux » en araméen, ou encore « sicaire », l'homme au couteau, hypothèse qui permet de ranger Judas dans les rangs des zélotes, « l'équivalent des résistants armés pendant l'occupation nazie » (p. 37)[113].

---

[110] Edgar P. Jacobs, *Un opéra de papier,* Paris, Gallimard, 1982, p. 23 (cité par Dubois).

[111] Jean Van Hamme, René Sterne, Chantal De Spiegeleer, Laurence Croix (d'après Edgar P. Jacobs), *La Malédiction des trente deniers*, tome 1, *Le Manuscrit de Nicodemus*, Bruxelles, Blake et Mortimer/Studio Jacobs (Dargaud-Lombard), 2009. Le quotidien, le magazine et le site du *Monde* ont publié le tome 2, *La Porte d'Orphée*, en épisodes durant l'été 2010 (3 août-15 octobre), tome 2 paru en album à la rentrée 2010.

[112] Aucune de ces théories ne correspond à la légende que rapporte Jacques de Voragine.

[113] Nous laissons à Jean Van Hamme la responsabilité de ses assertions.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Quand les écrivains prennent leurs distances avec les Évangiles : vers une métaphorisation du mythe

Dans la nouvelle d'Albert Ayguesparse (1900-1996)[114], Judas est d'abord un bélier qui conduit le troupeau de brebis à l'abattoir. « Les hommes qui l'ont dressé à ce métier l'appellent Judas. C'est leur manière de récompenser sa docilité ». De chaque voyage, Judas revient seul. « Son collier de cuir noir le sauve du trépas » (p. 80). On ne s'étonnera pas de trouver le narrateur, enfermé dans une cellule de la Kommandantur d'Arlon : la Seconde Guerre mondiale est l'un des thèmes récurrents de l'auteur. Il observe son compagnon, un notaire qu'il ne connaît que sous son « nom de guerre », Cicéron : « Il n'a pas de collier noir, pas un signe qui le dénonce » (p. 82) mais il a trahi. La veille, il a accueilli le narrateur, Maxence et Caliban chez lui avec « une chaleur exagérée ». « Tant d'effusion gênait ». Son empressement à servir cigares, bières, vins et jambon, sa bonne volonté et son « dévouement de chien » l'accusent ; son « effroi hébété » et son rire étrange et forcé à la vue des armes des Résistants, son imprudence à ouvrir la fenêtre sans éteindre la lumière, tout le désigne. Contrairement au mouton, Cicéron doit être châtié, le lecteur ne doit pas oublier, ce serait trop injuste. C'est pour cette raison que le narrateur écrit, pour échapper à la peur d'abord, pour que le monde sache que Cicéron a trahi ensuite. Pourquoi a-t-il trahi ? « Aucun besoin d'argent » (p. 85), semble-t-il. Mais cent autres raisons viennent à l'esprit : « un mariage malheureux, des rivalités d'affaire, de méchantes petites intrigues politiques. » Et surtout : « le besoin de se venger sur les autres de ce que son existence a d'inaccompli. » Maxence, le chef, figure christique par excellence, est la victime de cet esprit mesquin. Le narrateur, nouvel évangéliste, se souvient de Maxence, cet ami lumineux, rencontré à Bruxelles en 1924 : « j'allais le prendre tous les jeudis à son journal. Tout de suite je m'étais reconnu en lui : nous avions le même goût de la vie, la même vision des hommes et des événements. Dans le monde partagé, nous étions du même côté. J'ai gardé de ce temps le souvenir grisant d'une conquête chaque semaine renouvelée. Je découvrais la camaraderie, les forces incroyables de la jeunesse. » (p. 86). Et Maxence est mort

[114] Albert Ayguesparse, « Quand Judas s'appelait Cicéron », *Selon toute vraisemblance*, Bruxelles, Le Cri et Académie de langue et de littérature françaises de Belgique, 2004, pp. 80-92. Première édition : La Renaissance du livre, 1962.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

inutilement, sans avoir accompli son destin, « Lui qui ne croyait qu'à cette vie, dans ce monde injuste qu'il voulait refaire à la mesure de l'homme » (p. 90). Abattu par la Gestapo, il a cependant protégé la fuite de son compagnon Caliban qui le vengera. « L'homme n'est un homme que vivant. Mort, […] un tas de pourriture […] au mieux, un souvenir. » (p. 92). Ce que Cicéron ignore et dont il est, peut-être, en partie responsable, c'est que sa trahison donne au narrateur une impulsion extraordinaire : il doit écrire. Malheureusement, pas de langage neuf pour parler d'un ami mort, les mêmes mots doivent servir pour parler du traître comme du juste, alors que « tout ce que [Maxence] avait en commun avec Cicéron s'est défait » (p. 85). Écrire procure une « griserie » insoupçonnée, est une « drogue » inconnue, presque un paradis : « Ce petit bout de crayon est un merveilleux instrument de libération. » (p. 85). « Tant qu'[il] aura du papier et du crayon [il] sera sauvé », c'est une « opération magique » (p. 87). Décidément, écrire procure « le pouvoir surnaturel d'éloigner la mort. » Quelle plus belle rédemption pour ce Résistant qui ne croit pas en Dieu ?

Tournée vers un public jeune[115] et fascinée par les légendes de sa région, Françoise Lison-Leroy (°1951) met en scène des jumeaux et situe son histoire dans l'entre-deux-guerres[116]. Depuis leur naissance, le père surnommait ses enfants roux, « les brins de Judas », « à cause des taches de rousseur » (p. 78). Mais leur mère, « Adeline ne supportait pas ce nom injurieux. Le jour de la mort de Sylvain, elle accusa son mari d'avoir attiré la malédiction sur leur fils. "On ne plaisante pas avec les ennemis de Dieu", disait-elle » (p. 78). Traître, le paysan ? Jugé coupable en tout cas de la mort de son fils. Bien que son double métier de cultivateur et de menuisier l'inscrive dans la lignée des Abel et autres saint Joseph, il marque une préférence injuste pour Sylvain, qui (en) meurt, et rejette Donat au point de souhaiter sa mort, puis il blasphème (il envoie son cheval au diable !) et meurt foudroyé

[115] La littérature de jeunesse, pour peu qu'elle se donne comme mission le devoir d'armer les jeunes à leur entrée dans le monde adulte, doit être une mine thématique d'autant plus riche que le cadre est la Seconde Guerre mondiale. Claude Raucy par exemple (né en 1939), dans *Le Doigt tendu* (Préface de France Bastia. Bruxelles, Éd. Memor, « Couleurs », 2006), donne vie à un jeune juif de treize ans, Pierre, qu'un ami, Jacques, presque un frère, dénonce à la Gestapo. Et « Son forfait accompli, tel un nouveau Judas, [Jacques] avait lâchement disparu une fois le baiser donné. » (p. 34). À la fin de la guerre, Pierre renonce à la vengeance alors qu'il a l'occasion d'envoyer au peloton d'exécution celui qui l'a « obligé à courir la France […]. À souffrir. […] Celui qui avait aidé des salauds à tuer. Celui qui avait trahi [l']amitié. » (p. 105).

[116] Françoise Lison-Leroy, « Les Brins de Judas », *Le Coureur de collines*, Avin/Hannut, Éditions Luce Wilquin, « Euphémie », 1998, pp. 77-86.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

dans son champ[117], mais un berger a vu le Diable l'emporter. Donat Miclotte, dont le saint-patron protège de la foudre[118], survit à son jumeau, Sylvain, et à son père, François (morts, précise Lison-Leroy, en 1921). Sans pitié pour son mari et son immense tristesse à la mort du fils chéri (François constate avec désespoir que ses prières n'ont pas ressuscité Sylvain) qui devait le remplacer à la ferme et dans son atelier, Adeline s'était souvenue du baiser qui scella leurs fiançailles mais qui ne fut suivi que d'indifférence, un manque d'amour voire une brutalité inutile qui la firent souffrir. Coupable aussi Adeline : elle, qui vient de la ville, refuse que son premier né porte le nom de son père, comme le veut la tradition chez les Miclotte. Son choix se porte sur un prénom païen, Sylvain (qui vit dans la forêt), moins catholique que François. Elle a aussi transmis l'amour des livres et la soif de connaître à Donat, l'enfant d'Ève qui n'aime pas la ferme et veut devenir instituteur. Sylvain et François morts, Donat expie et remplace son père – cultivant ses champs, il vit seul avec sa mère qui se cloître – ; il remplace aussi son frère : « Ce que Sylvain ne pourrait exécuter [comme on exécute un testament], il le ferait. Le père donnerait son accord, un jour. Plus tard. Le signe viendrait. "Tu verras le

---

[117] « Une personne d'1,83 m qui se tiendrait debout en permanence au même endroit aurait une "chance" d'être foudroyée tous les 7.350 ans. » La foudre est également bienfaitrice puisqu'elle est capable de recharger la couche ionosphérique, et qu'elle a ainsi un pouvoir fertilisant. Voir entre autres le site linternaute.com/science/environnement/interviews/06/bouquegneau/foudre.shtml, consulté le 06/07/2010) et surtout Christian Bouquegneau, *Doit-on craindre la foudre,* Préface de Gérard Berger. Illustrations de Thomas Haessing et Pierre Lecomte, Paris, EDP Sciences, « Bulles de sciences », 2006, pp. 13-14 *et sq*. Professeur de pathologie et chef du service de pathologie anatomique au Children's Memorial hospital de Chicago, Frank Gonzalez-Crussi constate : « J'ai souvent perçu chez eux [les vivants], même s'ils ne voulaient pas l'admettre, une attitude moralisatrice, le vague sentiment que, les choses étant ce qu'elles sont, la mort par fulguration est quand même un châtiment divin. La croyance ancestrale que, dans le monde d'ici-bas, ceux qui pèchent sont justement punis, est trop fermement ancrée dans les inconscients. De plus, de tels accidents souterrains [cas de morts par fulguration dans le métro] font surgir des images ataviques – le feu des enfers surgissant des entrailles de la terre pour venir détruire les impies » (« *Mors repentina* », *Trois cas de mort soudaine et autres réflexions sur la grandeur et la misère du corps*, traduit par Michèle Hechter, Paris, Le Promeneur/Quai Voltaire, 1986, p. 77).

[118] Saint Donat, évêque et martyr, vécut au IVe siècle à Arezzo, en Ombrie (Italie), sous Julien l'Apostat, et mourut en 380 (voir Jacques de Voragine, « Saint Donat », *op. cit.*, pp. 605-607). Fêté le 7 août, vénéré surtout dans les pays rhénans, au Luxembourg, saint Donat est invoqué contre l'orage, les tempêtes, la grêle, les inondations, le feu, la mort subite. Ainsi, une confrérie de saint Donat fut-elle créée à Mons après le grand incendie qui ravagea le village d'Harmignies le 20 juillet 1751. On raconte aussi que les reliques de saint Donat, à peine arrivées dans le diocèse de Cologne, le 30 juin 1652, le P. Herde célébra une messe en leur honneur. Un orage éclata, la foudre frappa le jésuite officiant, mais le laissa indemne. Depuis ce jour, la tradition hagiographique a fait de saint Donat le protecteur des paysans contre la foudre. Voir catalogue de l'exposition *Saints populaires dans le Diocèse de Tournai. Iconographie, attributs, dévotion,* Tournai, Cathédrale Notre-Dame de Tournai, 14 juin-15 septembre 1975, « Trésors et archives », p. 62.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

signe. Tu verras que ton père t'approuve." » (p. 85). En effet, treize ans plus tard, son sacrifice n'a pas été vain puisque son père, qui est au ciel malgré son péché, lui indique qu'il lui a pardonné. Donat peut alors commencer à vivre : il déclare son fils à la maison communale, il s'appellera François. Superstition ? Nouvelle illustration du complexe d'Œdipe ? Le roux, victime des préjugés, est suspect : ce rouge ne le désigne-t-il pas à la vindicte populaire[119] ? ne signifie-t-il pas qu'il est couvert du sang du Christ lui aussi ?

À cause des « monstruosités » que les autorités lisent dans son premier roman, *Les Roseaux noirs*, Marie-Thérèse Bodart (1909-1981) doit démissionner de son poste d'enseignante[120]. L'histoire d'amour qu'elle raconte est explicitement marquée du sceau de Judas : « Depuis des temps et des temps, le péché de Judas était en marche. Le jour où l'Iscariote naquit, le péché s'incarna dans un homme ; "le péché s'est fait chair" » (p. 380). Tous les hommes sont coupables mais le Judas des *Roseaux noirs* est une femme : Noëlle de Chatelroux a épousé Philippe Fervières, alors qu'elle aime son frère, François Fervières, qui est en réalité leur demi-frère, issu des amours adultères et incestueuses de la mère de Philippe, une Chatelroux, avec le père de Noëlle. Elle aime les damnés, dit-elle. Son péché, quasi héréditaire, – adultère doublé d'inceste – n'est qu'en pensée et nous semble bien peu capital ; il conduit cependant la fragile héroïne au suicide. Dix-huit ans plus tard, Marie-Thérèse Bodart récidive avec un court roman au titre explicite : *Le Mont des Oliviers*[121]. Encore une fois, tous sont coupables : « C'est aussi une formidable gageure que d'aimer ses frères humains, ces êtres de glace, sur cette terre polaire. Ils n'ont de baisers, comme l'Iscariote, que pour trahir. » (p. 91). Après l'exergue extrait de l'Évangile selon saint Luc, une entrée en matière au puissant « effet de réel » indique que le « Cahier d'Agnès » que l'on va lire est la confession de sœur Marie-Agnès, moniale de l'Abbaye de Chevreuse, rédigée sur l'ordre du Père Saül. Et en effet, que de Judas découvre-t-on au fil du récit de sa vie ! Tout enfant, Agnès vit dans un paradis où lui rendent visite ses parents morts ainsi qu'un ami merveilleux,

---

[119] Dans son essai, *Réflexions sur la question rousse* (Paris, Tallandier, 2007), Valérie André analyse le personnage du roux (Quasimodo, Nana, Vautrin, Jean-Baptiste Grenouille, Judas, Jésus…) dans la littérature européenne des XVIII^e^, XIX^e^ et XX^e^ siècles, selon cinq grands axes : diabolisation, sexualité, odeur, violence et persécution.

[120] Marie-Thérèse Bodart-Guillaume, *Les Roseaux noirs*, préface de Charles Plisnier, Paris, Éditions Corrêa, 1938.

[121] Marie-Thérèse Bodart, *Le Mont des Oliviers*, Paris, Éditions de Navarre, « Collection du Blason », 1956, 139 pages.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

invisible pour tout autre que la petite orpheline. Un jour ses ombres l'ont quittée et, sa vie durant, dit-elle, elle a gardé les stigmates de sa chute sur la terre (p. 24). La préceptrice à qui Agnès s'était attachée lui préfère sa sœur, démissionne et l'abandonne. Seul le grand-père, Bernard Pierrefeu, la protège des « forces de destructions qui rôdaient à l'entour de la maison », des « démons qui cherchent à dévorer ». Mais il meurt lui aussi (p. 33). Pierre Crivellien ensuite, marié, deux enfants, à qui la rumeur prête bien des aventures féminines. Il dit aimer Agnès Pierrefeu. La jeune fille croit à ses serments jusqu'au jour où elle surprend Pierre en compagnie de Christine, sœur aînée d'Agnès. Il faut dire que Christine, cruelle, y a mis du sien, elle a voulu être vue dans les bras de Pierre et que Jeanne Dumoitel, amie de Christine, a guidé les pas d'Agnès vers le lieu de rendez-vous. Et plus tard, quand Christine tue Pierre, Agnès[122] paiera à Jeanne le prix de son silence (« un prix bien haut », « une liasse de billets », p. 54). La belle Christine Pierrefeu – ses cheveux, « leur couleur de soleil », ses yeux « d'un bleu introuvable dans nos pays », son corps élancé, son type celte, son aisance, son intelligence, sa liberté passionnée… – conduit Agnès à la jalousie, à la haine, au désespoir alors qu'elle est la seule famille qui lui reste. La première fois qu'Agnès avait vu Pierre, en compagnie de Christine et de Jeanne, un fatidique symbole prémonitoire s'affichait : l'enseigne sang-de-bœuf de l'épicier, image lancinante d'une blessure qui ne se referme jamais (pp. 26-27). Quant au père Hubert Segrais, curé de Téthondes, il trahit sa vocation de prêtre, et surtout son ouaille, Agnès, qu'il avait encouragée dans sa vocation de religieuse, mais qu'il renonce à conseiller. Sans doute un psychanalyste l'aidera-t-il à se « sauver » en mettant en évidence son sentiment de culpabilité mais le prêtre défroqué ne survivra pas à la révélation (pp. 133-134). Au bout du compte, de son cloître, Agnès pourrait empêcher l'exécution de sa sœur qui est partie se battre aux côtés des Républicains, contre l'Église espagnole, ce « clan de factieux » qui « a trahi sa mission » (p. 115). Un mystérieux évanouissement l'en empêche. Le visage de Christine avec son « grain de beauté ovale et très noir […] près de l'oreille gauche » (p. 123) a beau lui apparaître en songe, il est trop tard pour éviter qu'elle soit fusillée, non sans les réconforts de la religion. Agnès, elle, survit, malgré les remords, jusqu'à ce que, lors d'un séjour en Suisse, une avalanche de neige l'ensevelisse, sans sacrement pour apaiser le feu de son âme. Une postface

[122] « Christine était vivante en moi, criminelle en moi. » avoue-t-elle, p. 53.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

inscrit le récit dans une démarche d'historien qui illustrerait, dans l'entre-deux-guerres, la déchristianisation de l'Europe en même temps que l'appel vers le rachat initié par l'encyclique de Pie XI, *Miserentissimus Redemptor*[123]. Encore une fois, les manuscrits imaginaires et les écrits réels authentifient cette chaîne de trahisons romanesques que seule la mort clôt.

Quand la trahison est partout

Quelle pléthore de traîtres et de trahisons dans les recueils de nouvelles d'André Sempoux (1935) aux titres explicites : *Petit Judas*, *Des nouvelles de Judas* – une vingtaine de textes se réclament de l'apôtre ignominieux[124]. Comment rendre la subtilité, la finesse, la culture, mais aussi la complication des sentiments, la quasi casuistique et l'enrichissement du thème chez Sempoux ? Le moindre détail ouvre à l'imaginaire du lecteur perplexe, nourri de non-dits (ou d'à peine dits), une nouvelle piste interprétative et la synthèse proposée ici, si elle ne peut être que réductrice, invitera, nous l'espérons, à la relecture. L'exergue du premier recueil, quelques vers brefs et denses du poète italien Giorgio Caproni (1912-1990), laisse entrevoir cette complexité : « J'ai aperçu / un par un dans les yeux / mes assassins. / Ils ont / – tous – mon visage. » Personnages, narrateurs et narratrices, tous et toutes, chacun à leur tour, trahissent, se trahissent, sont trahis. Un point commun peut-être des textes de Sempoux, « particulièrement dans les textes en prose », comme le dit le poète et critique Marc Quaghebeur, c'est qu'on y découvre « d'incessantes mises en œuvre de la violence, de la cruauté, de la méchanceté humaines[125] ».

---

[123] Voir le texte de cette encyclique traduit en français, consulté le 18 juin 2010, sur le site de la revue *Item* : www.revue-item.com/2949/lettre-encyclique-%E2%80%9Cmiserentissimus-redemptor%E2%80%9D-de-sa-saintete-le-pape-pie-xi/. Publiée le 8 mai 1928, elle porte sur le devoir « de faire amende honorable au Cœur sacré de Jésus ».

[124] André Sempoux, *Petit Judas*, Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou Jamais », 1994 (Prix Sander Pierron de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique) ; *Des nouvelles de Judas*. Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou Jamais », 1997 ; *Moi aussi je suis peintre et autres nouvelles*. Lecture de Ginette Michaux. Bruxelles, Labor, « Espace Nord » n° 151, 1999. Cette édition reprend presque tous les récits parus en 1994 et en 1997, avec quelques modifications qui révèlent le souci constant de l'auteur de peaufiner ses textes mais qui ne changent rien aux thèmes, et est augmentée de trois titres : « Les Fleuves du Bernin » (pp. 109-125), « La Wallonie, tintin ! » (pp. 127-137) et « Ostiglia, pour finir » (pp. 139-161).

[125] Marc Quaghebeur, « Présentation de André Sempoux », Ginette Michaux (dir.), *La Poésie brève. Werner Lambersy, André Sempoux, Christian Hubin, Marc Quaghebeur*, Carnières, Lansman Éditeur, « Chaire de poétique » n° 2, 2001, p. 42.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Comme le montre Ginette Michaux dans son décryptage lacanien[126] de l'œuvre de Sempoux, le très bref « Petit Judas »[127] qui ouvre le recueil donne la référence et le ton : « Aujourd'hui Jésus est mort […] à trois heures le ciel s'obscurcit » et « Elle m'appelait son beau nuage, mais moi je n'entends plus jamais autre chose que mon petit Judas[128]. » Le fils fait défaut à sa mère. La trahison est aussi au cœur des relations familiales : dans « Moi aussi je suis peintre » (pp. 41-46), le frère doué pour les études et les affaires jalouse le frère artiste-peintre au point de faire disparaître tous les chefs-d'œuvre à peine exposés. Le pouvoir de l'argent sera pourtant impuissant contre le message posthume et vengeur de l'anamorphose dans le tableau de Paul Sézou, acheté par le jaloux parce que ce peintre inconnu avait imité une toile disparue, pastiche censé provoquer le désespoir – et la mort du frère haï…

« Le Doudou » (pp. 15-23) montre d'abord comment Sempoux ancre ses récits dans les paysages[129], les traditions, la culture de son pays. Le doudou, ducasse rituelle, montoise et populaire, l'un des fleurons du folklore hainuyer et souvenir des mystères du passé, sert de cadre à la trahison d'un père. Cet homme de pouvoir gouverne la cité aux temps moyenâgeux où saint Georges n'a pas encore tué le dragon qui, chaque année, exige le sacrifice de la première pucelle atteignant l'âge de 20 ans. Et cette année-là, le sort désigne la fille du gouverneur qui se réjouit car il espère en tirer un surcroît d'autorité, de prestige, de richesses. Pourtant rien ne sera comme il l'a prévu : la fille que, sans remords, il mène au monstre sera la cause de sa perte alors que le monstre apparaîtra comme « un être sage, pudique et d'une grande

---

[126] Voir sa « Lecture », déjà citée, pp. 173-174. Le « Tu es celui que tu hais » de Lacan répond parfaitement au jeu de miroir proposé par le poème de Caproni.

[127] Dans *Moi aussi je suis peintre et autres nouvelles*, pp. 5-6, sans titre dans *Petit Judas* (pp. 9-10). Nous donnerons désormais les références uniquement dans l'édition la plus récente.

[128] L'allusion qui suit à « la déchirure du ciel » et surtout à « la neige sale » nous incite à penser aux romans de Georges Simenon : les coupables, même s'ils sont vus avec l'indulgence proverbiale du commissaire Maigret, n'en sont pas moins autant de judas potentiels. *La neige était sale* : le roman paraît d'abord en feuilleton dans *La Presse* sous le titre *Monsieur Holst*, puis aux Presses de la Cité en 1948 ; le best-seller connaît de multiples rééditions ; Georges Simenon et Frédéric Dard l'adaptent pour le Théâtre de l'Œuvre en 1950 ; le film, réalisé par Luis Saslavsky, sort en 1954. Le jeune Franck Friedmaier (Daniel Gélin à l'écran) a tout d'une belle crapule : il commence par épier (par le judas) les prostituées employées par sa mère quand elles sont avec leurs clients. Cambrioleur, assassin, il abusera d'une jeune fille innocente amoureuse de lui qu'il « donne » à un ami. Emprisonné par l'occupant, il apparaîtra malgré tout comme un homme courageux…

[129] André Sempoux cite de nombreux endroits familiers, villes ou villages de Flandre mais surtout de Wallonie : Mons, Bruxelles, Liège, Bruges, Namur, Hastière, Tohogne, Grâce-Hollogne… Certains personnages parlent même wallon.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

douceur » dont l'exécution entraîne inexorablement la décadence de la cité jadis prospère.

C'est à Binche[130] que se révèlera la duplicité d'un autre narrateur, encore un professeur qui, un temps séduit par les charmes d'une Japonaise et les avantages d'une vie confortable au pays du soleil levant, a quitté Tokyo et Mitsuko (à qui il écrit son désenchantement sans espoir que les lettres parviennent à destination) pour revenir dans une Wallonie où ne règnent que corruption, insécurité, misère, obscurantisme… Grâce à un subside de l'Institut des cultures en voie d'extinction, le professeur observe cette « parade pacifique de mâles perpétuant un vieux rite de fécondité […] arborant en broderie […] les couleurs d'un pays qui n'existe plus ». Plus d'orange ni de champagne pour symboliser cette fécondité ; la « foule de miséreux » grelotte et se noie dans « une bière nauséabonde » pour oublier. Il observe aussi ses collègues qu'on reconnaît à « la toge rapiécée qui les tient au chaud ». Les juristes et les médecins, eux, « portent un lapin, un chapon, un panier d'œufs » parce qu'ils donnent des consultations n'importe où, payées en nature. Le pédagogue, nostalgique de la cérémonie du thé, se résignera sans doute à enseigner des rudiments de français grâce aux albums de Tintin puisque cette bande dessinée est « à la base de la culture locale et de tout le système éducatif ». Tout désormais, c'est-à-dire l'anglais, l'histoire, la géographie, les sciences, mais pas les langues mortes ni l'allemand auquel « il a fallu renoncer » parce que trop complexes, s'enseigne « au moyen d'albums expurgés des expressions douteuses et simplifiés quant à la syntaxe » (« La Wallonie, tintin ! », pp. 127-137)… En matière de liens familiaux, ce serait plutôt la mère-patrie dont on se moquerait ici.

Y a-t-il des degrés dans la trahison ? Que le narrateur soit homme ou femme, que les personnages soient vivants ou fantômes[131], que la trahison soit avérée ou non, ce sont le plus souvent les liens amoureux qui sont entachés d'une culpabilité souvent renouvelée et « transtemporelle », parfois inversée. Dans « Jazz » (pp. 7-13), le narrateur a, jadis, planté là (à Stockholm), son amie Jennifer Lee, parce qu'elle jouait du saxophone pour gagner leur vie et que, peut-être, cette intimité de la musicienne avec son instrument le rendait jaloux. Il la cherche et la retrouve à Bruxelles, mais lui est

[130] Le carnaval de Binche a été classé patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'Unesco en 2003.
[131] Dans « Droit de visite » (pp. 83-84), on comprend que Simon, qui revient de la guerre un 15 août et voit « une procession de fillettes aux grandes ailes transparentes », est mort. La narratrice du « Rendez-vous » (pp. 33-35) renonce un beau jour à ses rencontres avec son frère, mort avant sa naissance.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

un vieux monsieur qui va mourir et elle a toujours 20 ans.

Quand Delarue, le vieil acteur, qui incarne le jeune Chatterton dans la célèbre pièce d'Alfred de Vigny, meurt sur scène, l'une des jeunes comédiennes, qui a joué Kitty Bell à ses côtés et a été sa maîtresse, se souvient de sa naïveté face à la méchanceté, à la vanité et surtout à la perversion de son amant. Mais pourquoi cette Kitty Bell, qui interviewe désormais les écrivains à la radio, s'applique-t-elle à humilier ses invités au point de conduire le plus sensible au suicide ? (« Chatterton », pp. 25-31).

L'humiliation est aussi le lot de la mystérieuse jeune femme du mystérieux « jDh » (pp. 75-82). Ce *jDh* est le sigle qui désigne, pour les spécialistes universitaires dont fait partie le narrateur, une épopée écrite il y a cinq siècles et appartenant au patrimoine du peuple dont est issue la jeune femme. Ayant survécu à la dictature et à la torture, elle s'est retrouvée en Belgique aux mains de Manuel qui « vend des femmes sur catalogue ». Le professeur l'a engagée pour nettoyer, elle le soigne quand il tombe malade, il l'aime sans (se) l'avouer et refuse qu'elle ait un enfant. « Toutes les promesses [aya]nt déjà été trahies », la jeune femme, « passage d'oiseau » ou « poudre d'or » dans la vie du vieil aigri, disparaît à jamais.

Les grandes trahisons de l'histoire laissent parfois leur empreinte très discrète, dans les jardins de Trieste par exemple, d'où partirent l'empereur Maximilien et sa femme, l'émouvante impératrice Charlotte de Belgique, que Napoléon III abandonna lâchement à leur triste sort mexicain, dans « Colloque sentimental » (pp. 47-51). Les milieux ecclésiastiques ne sont pas épargnés, où des prélats méprisent la ferveur populaire et en profitent sans vergogne (« Michel Côme », pp. 53-59, ou « Les Fleuves du Bernin », pp. 109-125).

Les sept nouvelles du deuxième recueil, *Des nouvelles de Judas* (dont six sont reprises dans *Moi aussi je suis peintre*), font allusion à ce qui n'aurait pu être qu'un fait divers et qui a eu l'effet d'un véritable tremblement de terre. À partir du 15 août 1996, la Belgique découvre, horrifiée, les crimes de Marc Dutroux : il a enlevé Laetitia Delhez et Sabine Dardenne, qui sont retrouvées vivantes chez lui ; mais, avec la complicité de sa femme, Michèle Martin, de Michel Lelièvre, et de Bernard Weinstein qu'il a éliminé, il a aussi kidnappé Julie Lejeune et Melissa Russo, An Marchal et Eefje Lambrecks, dont les cadavres sont retrouvés. Le juge d'instruction Connerotte, à qui est d'abord confié le dossier, s'en verra dessaisi au profit du juge Langlois, pour avoir participé à un repas organisé en faveur des victimes. L'instruction durera six ans et le rapport de Langlois, qui ne renvoie devant les assises que les trois inculpés, diffèrera du réquisitoire du procureur Michel Bourlet, qui

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

dénonce un trafic de plus grande ampleur dont la gendarmerie aurait été complice. Dès le 20 octobre 1996, une manifestation nationale s'était organisée : « La marche blanche ? Disons plutôt la "marée blanche". Des fleurs, des ballons, des brassards blancs, par dizaines de milliers, à perte de vue. Aucun rassemblement dans l'histoire des manifestations en Belgique n'a approché ce qui s'est passé hier. Au moment où nous avons quitté la manifestation, la police parlait de 200.000 participants, les organisateurs, de 325.000 Belges qu'ils soient Wallons, Flamands ou Bruxellois. Toutes les rues du bas de la ville [Bruxelles] étaient envahies, submergées au point qu'on ne pouvait parler que d'un long piétinement. […] Dans l'immense foule, il y avait des responsables politiques, des responsables de syndicats ou d'associations, des artistes, des personnalités connues, tel Michel Fugain. Mais tous jouèrent le jeu. Chacun défila seul ou en famille. […] Et puis il y avait les anonymes, les légions d'anonymes, ceux qui incarnent la révolte des consciences[132]. » Tels sont les faits que Sempoux transpose : Judas était parmi nous, en nous peut-être, il s'est attaqué à des enfants et personne ne l'a dénoncé.

Ainsi, « Monologue de l'imprimeur » se déroule-t-il dans un home pour vieillards, où un pensionnaire exhorte à la révolte : « Nous allons forcer la porte de notre prison. […] [D]e quoi pouvons-nous encore avoir peur si nous nous représentons les yeux, jour après jour, des enfants avilies ? », et invite au suicide collectif : « Grâce à ce flacon, il suffira que vous fermiez les yeux pour marcher sur des collines de lavande » (pp. 95-97). La mince intrigue de « Passage d'eau » se déroule en 1920, mais c'est la même tragédie de l'innocence violée : Lise, fille de ferme, naïve vachère, a un rendez-vous amoureux avec Armand, « le fils de l'Hôtel des Sources ». Après qu'il lui demande d'enlever sa robe, il lui présente trois copains… Lise ne survit pas à l'humiliation (pp. 91-93). Le narrateur de « La Route circulaire », homme politique qui retourne en Islande où il a voyagé avec sa femme avant qu'elle ne meure, est-il coupable ? Dans un hôtel où il dort et rêve amoureusement de sa femme, il entend « la plainte d'une petite fille » à laquelle il reste indifférent, il ne réagit pas, submergé par son propre malheur. Mais n'est-ce pas sa femme qui l'a trahi ? Elle avait promis d'envoyer un message « [d]e là

[132] Pierre-André Chanzy, « Une immense vague blanche réclame justice pour les enfants belges », www.humanite.fr/1996-10-21_Articles_-Une-immense-vague-blanche-reclame-justice-pour-les-enfants (*L'Humanité*, 21 octobre 1996).

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

où elle serait ». À la fin de son voyage, le narrateur comprend « qu'il n'y aurait pas de message. » (pp. 85-89).

« La Marche blanche » est le récit le plus proche des faits. Le poète, 60 ans, marche dans la foule de ce triste été 1996 mais son cœur est malade et une obsession le hante, il a écrit un « article enthousiaste pour l'Italie mussolinienne » dont il voudrait effacer toute trace. À côté de lui, des fillettes se racontent une histoire d'ogre, de princesse[133] et d'enfants délivrés. Une note d'espoir en conclusion :

> Il se replongea dans le cortège, dont la blancheur presque immobile scintillait doucement. Dans ce pays de distances courtes qui, hier encore, semblaient infinies, il n'y avait plus de place pour l'indifférence.

Aucune nouvelle ne fait plus référence au métier du professeur Sempoux, ainsi qu'à la littérature, – sans tomber dans « les pièges de l'érudition mesquine » – que « Porte clouée » (pp. 99-101). En effet, le narrateur, professeur de littérature italienne, y donne un cours sur *La Divine Comédie* de Dante et étudie le chant 33 avec ses étudiants : le neuvième cercle de l'enfer est celui des traîtres où le comte Ugolin, qui est en train de se faire dévorer par l'archevêque Roger, raconte comment, accusé de trahison pour avoir vendu des biens aux factions adverses, il a été enfermé dans une tour dont la porte a été clouée sur ordre de l'archevêque. La faim le force à manger ses propres enfants. Modernité de Dante qui « ouvre l'âme » et permet aux étudiants de comprendre l'horreur de l'actualité : Julie et Mélissa sont mortes de faim, loin de leurs parents qui « n'avaient jamais suscité de haine », enfermées dans la cave de Dutroux. Une étudiante s'exclame : « "Malheur au pays qui ne protège pas ses enfants ! Les bourreaux se sont tus, et la Justice a cloué la porte" », en écho à François Mitterrand au lendemain du massacre de la place Tiananmen : « Un régime qui tire sur sa jeunesse n'a pas d'avenir. »

Une autre façon d'« entrer » en littérature par quelques détours

---

[133] Le récit fait allusion aux discours prononcés lors de la marche blanche : Carine Russo, parlant à sa petite fille, Julie, a dit des ravisseurs : « Finalement, ils t'ont jetée comme un objet qui a trop servi. » La mère de Mélissa a parlé de sa « petite princesse » et revendiqué le droit « qu'aucun enfant ne vive l'enfer sur terre ». Le père de Julie a eu ce mot : « J'ai reçu d'elle un message. Elle est très fière de vous. » (Dans la nouvelle, c'est le poète qui reçoit un message des petites victimes et promet d'avouer « sa petite vérité honteuse ».) D'autres orateurs ont réclamé « un gouvernement d'incorruptibles, d'hommes et de femmes intègres. »

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

obscurs est encore de faire revivre sous forme de confession les derniers jours de Bernardo Tasso, père de Torquato Tasso, dit Le Tasse (1544-1595). « Homme d'action malgré son amour des lettres, rompu aux ambassades risquées, » sensible aux honneurs, aux plaisirs, au confort, le courtisan est un mari et un père indigne, prêt à tout pour la gloire, qui termine sa vie dans l'ombre d'Ostiglia. Résonne comme un refrain lancinant de sa conscience, cette consigne : « Surtout ne rien dire à Torquato, s'il vient. » C'est le fils qui deviendra célèbre pour ce « poème chevaleresque », ces « vers pétrarquisants vantés pour la douceur de leur musique » que le père enferme dans une précieuse malle. Malgré cette gloire, le Tasse n'échappera pas à la folie. « Ostiglia, pour finir » (pp. 139-161).

Quand les créateurs nomment leurs personnages Judas

Un regret, concernant *Saint-Judas-de-la-nuit*, l'un des derniers romans de Jean Ray (1887-1967), qui, selon le spécialiste Jacques Van Herp, aurait dû être son chef-d'œuvre : il est « mutilé », « étranglé »[134]. Tout l'art de Jean Ray y est néanmoins concentré. L'abondance du paratexte auctorial impressionne : dédicace à Henri Verne, avertissement, scène extraite d'une comédie de Louis-Benoît Picard (dramaturge né en 1769), précieux grimoire

[134] Jean Ray, *Saint-Judas-de-la-nuit*, *Le Livre des fantômes*, Verviers, Éditions Gérard & Co, « Bibliothèque Marabout », 1966, pp. 201-314. Spécialiste du fantastique, Jacques Van Herp évoque *Le Livre des Fantômes*, dernier recueil de Jean Ray conçu librement, affirme-t-il, et regrette que cette liberté ne s'applique pas à *Saint-Judas* : « Jean Ray dut renvoyer au néant [Iblis] dont la présence emplissait *Saint-Judas-de-la-Nuit*. Ce n'est pas propos en l'air que j'avance. Des religieux de l'entourage de Jean Ray, émus de ses audaces, firent tant qu'il modifia son texte et l'esprit de son développement. Que l'on compare le texte définitif de *Saint-Judas* et le *Prologue* paru dans les *Cahiers de la Biloque* [1960], et apparaissent de lourdes et significatives coupures. […] Le Judas de l'écriture fascinait Jean Ray. Il professait que cette trahison, nécessaire de toute éternité, Judas l'avait acceptée avec humilité, comme son propre calvaire. Et que dès lors il convenait de le louer et non plus le honnir. On comprend que certains se soient effrayés. Aussi, cette œuvre, dernier récit de longue haleine signé Jean Ray, il ne l'abandonna à l'éditeur que contraint et forcé, avec le remords de laisser publier une œuvre imparfaite, ou, pis encore, mutilée. […] Le texte fut amputé du long développement, concernant Iblis : "Et Iblis, l'esprit glorieux mais déchu, qui aimait Jésus et fut aimé de Lui, qui avait une aile blanche comme le jour et l'autre noire comme la nuit, Iblis qui ne pouvait faire le mal ni le bien, Iblis regarda la terre. Et Il se sentit le frère des hommes qui, comme lui, avaient perdu le ciel. Et Il voulut prendre part à leurs joies comme à leurs peines et les aider à porter leurs fardeaux, mais ceux qui vivaient dans la foi du plérome inventèrent des exorcismes qui le repoussaient, et ceux qui croyaient en lui essayèrent de l'asservir." Ceci pouvait encore ne pas trop choquer. Mais que dire de cette affirmation : "Le baiser de feu a éteint la Voix, de crainte qu'elle ne montât vers le Grand Rivage et ne réveillât le Dieu endormi sur ses injustices et ses erreurs." », Voir : http://www.noosfere.com/heberg/jeanray/vhfant.htm, consulté en juin et juillet 2010.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

conservé à la bibliothèque Bodley, citations, (la Bible, Goethe, Johann Musaeus, saint Augustin, le pape Pie V… et Jean Ray), références d'apparence érudite et notes de bas de page, carnet à moitié brûlé, exergues[135], étymologie et lecture héraldique, biographie des sculpteurs (Vischer) de la châsse de saint Sébald et autres détails descriptifs tirés d'un ouvrage sur l'art en Allemagne, notes de procès de sorcellerie, ancienne affiche des chemins de fer avec de précieux « Conseils aux voyageurs », impromptus, cantiques, chansons[136]… Ces nombreux écrits, ainsi que les rapides modifications de points de vue, de lieux et d'époque, sans transition, les répétitions, les changements de noms des personnages et des lieux, ce mélange inextricable de réalité et de fiction déroutent le lecteur, tout en instillant le doute sur le statut de la narration[137]. « Avec Jean Ray, on ne sait jamais[138]… »

De nombreux motifs liés au thème de Judas sont présents dans ce récit qui débute fin mars par la mort de six conventuels quittant l'abbaye des Six-Tourelles en ruines – mort provoquée sans doute par l'habitude que le frère Irénée avait contractée, dans ses colères, d'appeler le cheval qui les emmène « Diable » ou « Satan ». L'œil-de-bœuf dans le palais épiscopal de la petite ville de La-Ruche (ou La Roche)-sur-Orgette, surnommée « le nichet du diable », permet à l'abbé Capade de commettre un péché capital et d'épier le corps nu et lascif d'une Judith rousse et tentatrice. La victime de la trahison semble plutôt être Judas lui-même : son pirate de père a disparu en mer, sa mère se désintéresse de lui et son frère jumeau, Aldebert, lui vole sa fiancée. Le baiser est en réalité celui d'un fantôme effrayant sur le front du jeune Judas

---

135 Voir les exergues du chapitre intitulé « Mise en place sur l'échiquier », dont la première semble faire écho à la citation de Caproni : « Nous avons, sur le rivage de l'inconnu, trouvé l'empreinte d'un pied étrange. Nous avons, à ce sujet, édifié de savantes théories. Enfin nous avons réussi à reconstituer la créature qui a laissé cette empreinte ; et voilà que nous reconnaissons que c'est l'empreinte de notre propre pied ! » J. A. Eddington. « J'offre ce livre à ceux qui ont mis leur foi dans les rêves comme dans les seules réalités. », Edgar Alan Poe, p. 211.

136 Selon Jacques Carion, « Les livres qui sans cesse reviennent en surgissant, les textes dans le texte, sont des livres fantômes, des textes *revenants* qui apparaissent alors qu'on les croyait à tout jamais enfouis et oubliés. Ils ont une fonction essentielle dans l'univers fantastique de Jean Ray : celle de poser brusquement l'ordre surnaturel en face de l'ordre naturel et de manifester un dérèglement que rien ni personne […] ne viendra corriger. […] [Ils] imposent la perplexité au centre du récit. », *Jean Ray. Un livre : « Le Grand Nocturne ». Une œuvre,* Bruxelles, Labor, 1986, pp. 26-27.

137 Voir l'article de Jean-Marie Wilmart, « Saint-Judas-de-la-Nuit. Roman de la duplicité antinomique », *Textyles*, n° 4, juin 1987, pp. 16-21, disponible en ligne : http://www.textyles.be/textyles/pdf/1-4/4-Wilmart.pdf

138 Jean Ray lui-même fit de cette seule « certitude » son mot d'ordre.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Huguenin et il attribue à l'écolier protection et pouvoirs surnaturels. Le signe laissé sur le front par ce baiser est à l'image de l'arbre auquel s'est pendu Judas Iscariote… Jean Ray ne convoque pas moins de quatre Judas dans ce récit morcelé. D'abord l'abbé Capade, désigné comme Judas par sa victime parce qu'il a volé l'évêque, son maître, et tué celui qui le découvre. Ensuite (Pierre-)Judas Huguenin, dont le prénom n'a été accepté par l'officier d'état civil qu'à condition de lui adjoindre celui du premier évêque de Rome[139]. Judas (parfois Jude) Stein von Ziegenfelzen, auteur du livre de magie du XVe siècle[140], dont le fantôme, sorte d'« ange triste » (p. 300), apparaît pour transmettre ses pouvoirs aux élus parce que « l'Enfer, le mal nommé, a le droit d'élire, de servir et d'armer ses propres saints » (p. 303). Puis le théologien Daniel Sorbe, père Tranquillin, qui hérite des pouvoirs dont le jeune Pierre-Judas n'a su que faire et devient « saint Judas de la nuit » lors de la « méchante » nuit de la saint Sébald à Nuremberg : son retour à l'abbaye des Six-Tourelles, marqué par une pêche miraculeuse (p. 312), indique qu'il suit le chemin de la vertu et redonne espoir en l'homme.

En homme du XXIe siècle, Juan d'Oultremont occupe la toile : Wikipédia lui réserve une page détaillée et élogieuse. « Artiste belge vivant à Bruxelles, né en 1954, notamment célèbre pour l'invention du concept d' « abruxellation », mot qu'il a inventé. Héritier du Pop Art et du mouvement dada. Se dit « cissiste », c'est-à-dire qu'il entend « chercher du sens à ce qui n'en a pas, et à ôter le sens de ce qui semblait en avoir, en appréhendant les choses par leur envers ». Ses thèmes de prédilection sont le deuil, l'enfermement, la tuberculose ; il crée des œuvres à base d'os, de matériel médical, de cendres, de pourriture, de pièges à rat, de chaînes, ou encore de peinture antirouille, autant d'éléments hautement symboliques. Adepte du jeu de mots et d'un certain humour déjanté que les auditeurs de la RTBF (la radio belge francophone) peuvent apprécier (dans l'émission hebdomadaire « le Jeu des dictionnaires »), il apparaît aussi comme un admirateur des Sex Pistols[141] à travers une chanson disponible en ligne : « Peur de Bambi »[142].

---

[139] Pierre et Judas, « l'un ne valait pas mieux que l'autre » (p. 235).

[140] Le « *Grimoire Stein*, qui est décrit dès le début de plusieurs récits [de Jean Ray, dont *Maison à vendre*], cité maintes fois et considéré comme l'origine de redoutables initiations dont la trace se retrouve d'un récit à l'autre. », Jacques Carion, *op. cit.*, p. 26.

[141] Le quatuor punk, composé notamment de Johnny Rotten et Sid Vicious, naît à Londres en 1975 et suscite la polémique par une provocation systématique, plus commerciale que politique.

[142] On peut entendre les paroles et voir le clip vidéo de cette chanson sur YouTube. Bambi est massacré à coups de *Riot Gun*.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Une autre de ses chansons, « Judas Escariot », livrée au public d'Internet, extraite d'un album intitulé *Megaphone's Judas* (sorti en janvier 2009, avec les Android 80), est explicite quant à la dérision pratiquée par l'auteur et quant au thème qui nous occupe : « Moi et Jésus, on s'entendait comme larrons en foire. Il laisse seulement quelques fautes derrière lui parce qu'il pense que je crois tous ces contes à propos d'une vie après la mort. Mais je croirais au diable si le prix était juste. [Refrain :] Ah ha ha ha ! Judas Iscariote n'est pas si mauvais que ça. Moi et Jésus, on a l'arnaque parfaite. Je reçois des pièces d'or pour trahir l'homme. Trois jours plus tard, il revient à la vie, on partage l'argent et on disparaît dans la nuit. [Refrain.] Venez, venez, regardez l'impressionnant Jésus, regardez-le mourir devant vos yeux et voyez cette mère pleurer. Je le jure, c'est un nom de dieu de souvenir[143]. [En français :] Ici on s'amuse, ici on rigole de la joie des clous de la passion sur le crucifix roller torpedo. Roulez jeunesse, ceci est mon corps, ceci est mon sang, attention mesdemoiselles. Fermez le capot, voilà le ciboire. [En anglais, inachevé :] Jésus a dit que je pourrais être comme lui… »[144] Artiste peintre de renommée internationale et professeur d'arts plastiques, d'Oultremont, qui affirme qu'à deux lettres près, il se prénommait Judas, est encore l'auteur d'un recueil de nouvelles intitulé *Judas*[145].

Tout devient plus compliqué quand il s'agit d'interpréter les cinq nouvelles de ce recueil dont tous les narrateurs se prénomment Judas et semblent autant de représentations fantaisistes de l'auteur lui-même. Partant du principe que l'écrivain « ôte du sens à ce qui en a » – en l'occurrence, le mythe de Judas – et que le lecteur « cherche du sens à ce qui n'en a pas », on se réfèrera d'abord aux noms de ces cinq « héros » : Löttorp, Hubler, Goodrich, Estrup et Arensberg. Dans « La Vision de l'Akvarium (la peau) » (pp. 7-40), Löttorp (nom de lieu réel en Suède), historien d'art à Uppsala, propose à W., jeune voisine sociologue, de l'accompagner à Stockholm pour une exposition de la (réelle) artiste allemande Rosemarie Trockel. Durant le repas qu'ils prennent au restaurant l'Akvarium, Löttorp découvre (c'est une

---

143 Le couplet qui suit est dit sur le ton et avec l'écho du bonimenteur de foire. Nous remercions Sabrina Parent qui nous a aidée dans notre « compréhension à l'audition » et nous a proposé cette traduction – la chanson est en anglais. À voir et à entendre sur http:/www.kweb.be/ekoute/juan-d-oultremont-megaphone-s-judas.

144 Dans *Saint-Judas-de-la-Nuit*, c'est Hilda Randt, la dompteuse du cirque Pfefferkorn, avec ses mégaphones, de passage à La-Ruche-sur-Orguette, qui découvre le stigmate au front de Pierre-Judas Huguenin (doit-on lire Ugolin ?) (p. 252). D'Oultremont a-t-il lu Jean Ray ?

145 Juan d'Oultremont, *Judas*, Bruxelles, Labor, 2006.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

véritable « révélation ») le tatouage sur le ventre de sa compagne : un tableau de Wassily Kandinsky[146]. La jeune fille, passionnée de camping, de flamenco et de travaux manuels (ce qui pourrait mettre en péril la virilité de son compagnon), – elle déteste cependant les pêches au sirop – et l'historien, quarante-six ans, n'ont pas les mêmes goûts, ce qui n'empêche pas les histoires d'amour (qui peuvent même devenir « des œuvres d'art »). Le père de W[uriell] s'est suicidé la veille de l'assassinat du premier ministre suédois Olof Palme : carbonisé au volant de sa voiture, une Ford, comme celle dans laquelle le couple voyage, fait l'amour et dort, au point qu'un passant s'imagine qu'ils se suicident. Löttorp, « qui considère son prénom comme un programme auquel il lui est impossible d'échapper » (p. 27), est né le jour du suicide de Stig Dagerman… Autant d'éléments diffus – sans compter une allusion directe à la Bible – qui font partie de la mise en scène provocatrice voulue par l'auteur mais qui entretiennent de vagues rapports avec le thème qui nous occupe. La numérotation des paragraphes du récit (bien loin d'être linéaire), quelques tours surprenants et l'interaction de différents médias font penser à l'écrivain Jean-Philippe Toussaint[147]. Le pastiche est-il une forme de trahison ?

Avec le deuxième récit, « Sap(e)in(t) » (pp. 41-57), on entre de plain-pied dans cet humour caractéristique de l'auteur, politiquement peu correct : non seulement le narrateur, Hubler, porte le nom d'une marque de panneau décoratif en bois mais en plus, peintre en manque d'inspiration, il décide de bluffer le critique qu'il doit recevoir en lui racontant des histoires – cruelles et absurdes, elles ont d'ailleurs pris le relais de son travail d'artiste. On apprend ainsi que les voisins, sourds et muets, ne s'entendant plus du tout, font beaucoup de bruit en se battant et l'empêchent de se concentrer. Son autre voisine a une fille autiste. Mais sa compassion à l'égard des handicapés, qui le ravit au départ, a des limites ! Quand l'adolescente plante un sapin dans le jardin, Judas imagine que l'arbre va faire de l'ombre dans son atelier et nuire à sa production déjà problématique, aussi injecte-t-il de l'esprit de sel à son pied. Sa satisfaction de voir crever le sapin est de courte durée. D'habitude

---

[146] Les spécialistes estiment que Kandinsky a pu « tricher » et antidater « Sans titre » pour faire passer l'aquarelle comme la première œuvre abstraite de l'histoire de la peinture (1910/1913 ?).

[147] Voir notamment, parmi les romans de Jean-Philippe Toussaint (né à Bruxelles en 1957), *La Salle de bain*, Paris, Éd. de Minuit, 1985, et *La Salle de bain,* film adapté du roman par John Lvoff avec la collaboration de l'auteur, 1989 ; *L'Appareil-photo*, Paris, Éd. de Minuit, 1988 et *La Sévillane*, film adapté de *L'Appareil-photo* par l'auteur, 1992.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

muette, la jeune fille lui dit qu'il n'a pas de racine. L'artiste doit se construire une légende pour le public. Sa surprise devient reconversion, il se remet à peindre en vert « Wagon ».

Tous les Judas de d'Oultremont ont un rapport avec l'art. Goodrich (« Une heure et quart avant Mark Rothko », pp. 59-74[148]), malgré son nom de pneu, est musicien, « mémorable interprète de Schubert », et aveugle, ce qui ne l'empêche pas de faire visiter une exposition de Rothko[149] à sa fiancée qui, elle, « ne s'est jamais étonnée qu'on puisse s'appeler Judas et porter ainsi un nom de traître ». Le nom Estrup, très répandu en Suède (un homme politique et un peintre portent ce nom), est, dans « Le Lit de Nicéphore Nièpce »[150], celui d'un professeur d'histoire de la photographie à l'Université d'Horsholm[151]. À ce titre, il n'ignore pas les propriétés du bitume de Judée. De passage à Chalon-sur-Saône, il loge avec sa femme dans la maison de la famille Nièpce, où il rencontre deux sympathiques jeunes Anversois qui lui révèlent avoir été la cause indirecte de la mort de Frank Sinatra, et d'où il écrit à sa mère – « une femme […] pour qui la religion n'avait aucun mystère, […] dont le rêve secret aurait été d'avoir un fils pasteur. » (p. 80) – ainsi qu'au recteur, prétendant avoir dormi dans le lit de Nicéphore et revendiquant par là « une sorte d'héritage spirituel » dont ne pourrait jamais se prévaloir son jeune rival Hubervïtt. Le dernier Judas, Arensberg, est orphelin et médecin-dentiste et déteste tout ce qu'adore sa « marraine », une femme de 83 ans qui s'est sacrifiée pour lui, à qui il doit sa situation et dont il attend la disparition avec impatience et ingratitude. Mais le véritable Arensberg, Walter Conrad, né à Pittsburgh en 1878, poète, écrivain, mécène, collectionna les œuvres de Marcel Duchamp, de Francis Bacon et de quelques autres artistes d'avant-garde et légua une grande part de ses collections au musée d'art de Philadelphie. Arensberg et sa marraine voyagent en Ford Taunus, sur les routes de Champagne, par une canicule infernale et visitent les musées (elle cherche les Sax quand il admire les dessins de Cranach, les paysages de Corot et *L'Odalisque* de Boucher). Malgré des repas indigestes, une angine et

---

148 Qu'on peut lire aussi sur http://www.juandoultremont.org/nouv_rothko.html

149 Mark Rothko, né Marcus Rothkowitz en Lettonie (1903-1970), est un peintre américain, classé parmi les représentants de l'expressionnisme abstrait bien qu'il refusât cette catégorisation jugée « aliénante ».

150 La nouvelle, disponible en ligne : http://www.juandoultremont.org/nouv_lit.html, est parue dans *La Libre Belgique* le 5 juillet 2001.

151 La municipalité d'Hørsholm, au nord est de l'île de Sjælland au Danemark, qui fait partie du réseau REVE regroupant dix villes d'Europe afin de faciliter la mobilité des jeunes en formation professionnelle, est surtout connue comme siège de la société Velux…

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

une panne de voiture qui donnent à Judas « une formidable envie d'être mort », ils parviennent à Essoyes pour visiter la maison de Renoir. Là, Judas est un peu réconcilié avec le peintre quand il s'aperçoit que ce dernier a peint sa maîtresse avec sensualité. Quant à sa tutrice, elle achète une concession au cimetière parce qu'elle pourra y bénéficier « de façon collatérale » des visites à la tombe d'Auguste Renoir et sa famille. Ce sera pourtant l'ingrat, mort dans un accident de voiture quatre mois plus tard, qui profitera de cette proximité et dont la stèle se retrouvera sur les photos panoramiques des Japonais de passage. Le titre de la nouvelle prend alors tout son sens : « Avoir Renoir à ses côtés » (pp. 89-106)[152]. Le site http://www.juandoultremont.org/nouvelles.html propose deux nouvelles supplémentaires: « Travaux de campagne (l'art, la guerre, le jardinage…) »[153] et « Portrait d'Ari, la nuit – la chair »[154].

Conclusion

Les évangiles constituent un vivier de figures disponibles, où chaque époque, chaque auteur projette ses interrogations et ébauche des réponses. Si Vidal, Laval ou Lefèvre se contentent de répéter une tradition séculaire, qu'ils n'estiment pas périmée, Judas peut souvent devenir une sorte de caisse de résonance des obsessions contemporaines. La richesse du thème, des légendes relatives à l'enfance de Judas aux multiples significations d'« Iscariote[155] », le permet. Plus récemment, l'Holocauste, la publication de nombreuses études sur la symbolique des couleurs associées à l'apôtre[156], ou encore la découverte du codex Tchacos auraient pu inspirer les dramaturges

---

[152] La nouvelle est en ligne : http://www.juandoultremont.org/nouv_renoir.html.

[153] *Id*. : http://www.juandoultremont.org/travaux+campagne.html. Judas n'y a pas d'autre nom.

[154] Le 9 juillet 2010, impossible d'ouvrir ce texte (de même que « Sape(i)n(t) ») sur « juandoultremont.org ».

[155] Catherine Soullard, *Judas op.cit.*, p. 20 ; William Klassen, *Judas, betrayer or friend of Jesus ?*, s. l., Augsburg Fortress, 1996, p. 32.

[156] Paul Franklin Baum, « Judas's Red Hair », *The Journal of English and Germanic Philology*, n° 21, fasc. 3, 1922, pp. 520-29 ; Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993 ; Xavier Fauché, *Roux et rousses, un éclat très particulier*. Paris, Gallimard, 1997 ; Valérie André, « Quand l'autre est roux… », *Travaux de littérature*, n° 17, fasc. 2, 2004, pp. 195-207 ; *Id*., *Réflexions sur la question rousse, histoire littéraire d'un préjugé*, *op. cit.* ; Ruth Mellinkoff, « Judas's Red Hair and the Jews », dans *Journal of the Jewish Art*, n° 9, 1983, pp. 31-46 ; *Id*., *Outcasts : Signs of Otherness in Nothern European Art of the Late Middle Ages*, Los Angeles, University of California Press, 1993.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

belges. Il n'en est rien. De nombreuses pistes, largement exploitées par des auteurs étrangers[157], ne séduisent pas les Belges, sans que nous ne puissions avancer d'explication satisfaisante.

Quant aux romanciers, ils abordent prudemment, frileusement le thème par le biais, mineur, de la nouvelle et du conte (à l'exception du court roman de Jean Ray), comme s'ils craignaient de se lancer dans une aventure trop hasardeuse. Les sous-titres parlent d'eux-mêmes : « en marge des évangiles » chez Curvers, « en bordure des évangiles » chez Job. Les deux auteurs, à plus d'un demi-siècle de distance, nous donnent l'occasion d'entrer dans l'intimité de Judas et de le traiter bien familièrement. Ou bien le genre de la B.D. chez les continuateurs de Jacobs interdit-il trop d'entorses à la légende, simple prétexte à l'aventure de héros modernes (mais légèrement rétros) auxquels un public (composé d'enfants mais aussi d'adultes) reste fidèle. Ou encore la référence à Judas se définit-elle, chez Françoise Lison-Leroy, en idiosyncrasie avec les légendes locales dans « Les Brins de Judas ».

Encore n'avons-nous retenu que les textes où au moins l'un des éléments constitutifs permettait d'établir le lien avec la Bible et de décider qu'il s'agissait d'une réécriture du thème. L'acte fondateur : trahison d'un ami, d'un proche très intime ; les causes : cupidité, présence du Mal, manque de foi, etc. ; la fonction du personnage : il tient la bourse, distribue l'argent aux pauvres, assume le rôle de « comptable » ; l'épisode du parfum, les trois cents deniers gaspillés ; le prix de la trahison (trente deniers) ; le baiser qui désigne la victime ou le signe qui marque le traître ; la fin, le suicide, les entrailles répandues.

Si Vidal, Laval et Lefèvre se limitent au traître avide de la tradition, la revitalisation est souvent présente (Doyen et Demasy). Alors que *Le Crime du Sanhédrin* s'inscrit purement et simplement dans le vaste ensemble des Passions « médiévales » du début du XX^e^ siècle, *Le Judas Boer* constitue une œuvre bien plus personnelle, par la transposition du personnage dans le conflit anglo-boer. Demasy, lui, se distingue par le soin apporté à l'évolution psychologique du personnage, dont le public perçoit mieux la profonde désillusion. Une amorce de la déculpabilisation rencontrée chez d'autres

[157] Bernard Landry accorde une grande importance à la chevelure rousse de son héros (*Judas et Marie-Madeleine, correspondance intime*, Pantin, Le Temps des Cerises, 2001) ; Gérald Messadié s'inspire largement de l'Évangile de Judas (*Judas le Bien-Aimé*, Paris, J.C. Lattès, 2007), etc.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

dramaturges et dans les récits. Malgré leur brièveté (pensons surtout à André Sempoux), ils amorcent souvent une analyse psychologique tout en nuances, ou ébauchent le portrait d'un homme – d'une femme parfois – si torturé, qu'il en deviendrait plus qu'humain. À moins que le destin ne lui soit une incommensurable chape d'angoisse[158]. Marie-Thérèse Bodart, dans *Les Roseaux noirs* comme dans *Le Mont des Oliviers*, se révèle particulièrement habile à insinuer les souffrances d'une âme en perdition.

La modernité de l'adaptation, chez Sempoux et chez Ayguesparse, passe par une politisation au sens large[159] : la Seconde Guerre mondiale avec les victimes de la collaboration et les héros de la Résistance ; l'affaire Dutroux et la réaction citoyenne de tout un peuple qui se met en marche pour réclamer justice… Peut-être faut-il aussi songer, chez Jean Ray, à une position radicalement anticléricale, qui le pousse à mettre son habile plume de « fantastiqueur » au service d'une cause luciférienne, malgré la réprobation de ses amis.

Au théâtre, si Wauthoz se contente de combiner deux anciennes justifications (la prédestination et l'engagement politique), Delforge, Ghelderode, Maeterlinck et Kalisky témoignent d'une plus grande originalité. La déculpabilisation du Judas de *La Traversée amoureuse du regard* tient davantage du point de vue adopté, que des « circonstances atténuantes » en elles-mêmes, à peine esquissées. Le Judas de Delforge nous touche parce que nous vivons son drame à travers les souvenirs de Jéjude, teintés de tendresse fraternelle.

Ghelderode, Maeterlinck et Kalisky reprennent, dans des œuvres d'une grande valeur littéraire, la prédestination, mais l'adaptent à leurs propres préoccupations. Ghelderode exploite les légendes apocryphes relatives à Judas, afin de fustiger nombre de ses « bêtes noires » : les Juifs avides, les mégères et les bourgeois matérialistes. Maeterlinck illustre les grandes préoccupations de son second théâtre, la justice et la morale. Kalisky revitalise le déterminisme par un jeu de surtexte. Le destin de Pelosi se superpose à celui de Judas : la violence demeure présente à travers les siècles.

---

[158] Alors que Farcy dénonce le petit nombre de Judas dans la culture romantique, où il souffre de la concurrence avec le Juif Errant et Caïn (Gérard-Denis Farcy, *Le Sycophante et le Rédimé, op. cit.*), Burnet affirme que la complexité psychologique de Judas en fait un personnage torturé, qui plaît aux romantiques (Régis Burnet, « La construction théologique de la figure du réprouvé », art. cit., pp. 135-178).

[159] Selon Ewa Kuryluk, le rôle politique de Judas est exacerbé aux alentours de 1848, lors des révolutions européennes (« Judas », art.. cit., p. 275).

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Mais le traître est-il toujours celui que le lecteur soupçonne ? La victime, celle qu'il plaint ? Judas n'est-il pas au fond de chacun d'entre nous, comme le noyau de l'humaine nature ?

Les nouvelles de Juan d'Oultremont constituent certainement les plus déroutantes de toutes les récritures que nous avons lues. Généralement absurdes, elles exploitent un paradoxe et tendent un piège au lecteur : puisque tous les héros portent le prénom de Judas, ils devraient se constituer en coupables idéaux. Mais il n'en est rien. Les Judas de d'Oultremont offrent autant d'avatars d'artistes et de créateurs cyniques, pouvant eux-mêmes passer pour des incarnations de l'auteur déjanté.

Nous le constatons aisément au terme de ce panorama. Le corpus belge, composé essentiellement de pièces et de nouvelles, est plutôt mince et constitué d'éléments si disparates, que des conclusions générales restent difficiles à tirer. Serait-ce justement ce qui en fait la spécificité ?

Bibliographie primaire

Delforge, Jaques, *Marie-Madeleine ou la traversée amoureuse du regard*, Bruxelles, Éditions Memor, 2004.

Demasy, Paul, « Jésus de Nazareth, pièce en trois actes et huit tableaux, dont un prologue », *La Petite Illustration, revue hebdomadaire publiant des romans inédits et les pièces nouvelles jouées dans les théâtres de Paris*, novembre 1924, vol. 130.

Doyen, Auguste, *Le Crime du Sanhédrin. Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ en cinq actes*, Verlaine, Imprimerie Aug. Henrion-Crousse, 1932.

Doyen, Auguste, *Le Judas Boer, drame en trois actes, en prose*, Liège, Auguste Doyen, 1928, p. 63.

Ghelderode, Michel de, *Barabbas*, Paris, Gallimard, 1957.

Ghelderode, Michel de, *Les Femmes au tombeau*, Paris, Gallimard, 1952.

Ghelderode, Michel de, *Le Mystère de la Passion*, Bruxelles, Éditions La Rose Chêne, 1982.

Kalisky, René, *La Passion selon Pier Paolo Pasolini*, Paris, Stock, 1978.

Lefèvre, Jean, *Le Jeu de la Passion représenté à Louvain sur le parvis de Saint-Pierre le 10 avril 1946*, Louvain, Éditions de la maison des étudiants, 1946.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Maeterlinck, Maurice, « Juda de Kérioth, scène inédite », *Les œuvres libres, recueil littéraire mensuel*, vol. 99, septembre 1929, pp.107-114.
Maeterlinck, Maurice, *Avant le grand silenc*e, Paris, Fasquelle, 1934, pp.151-154.
Vidal, Victorin, *Les Drames évangéliques. La Passion. Drame évangélique, en cinq tableaux, en prose*, Bruxelles, Goemaere, 1912.
Wauthoz, Henri, *Judas de Kérioth, action biblique en quatre journées en vers*, Paris, Librairie théâtrale, 1924.

Bibliographie secondaire

« Évangile de Nicodème ou Actes de Pilate », François Bovon *et al*., *Écrits apocryphes chrétiens*, Paris, Gallimard, 1997, vol. 2, pp. 249-297.
« Le Livre de la Résurrection de Jésus-Christ par l'apôtre Barthélémy », François Bovon *et al*., *Écrits apocryphes chrétiens*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 297-356.
« Le Livre du coq », François Bovon *et al*., *Écrits apocryphes chrétiens*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 135-203.
André, Valérie, « Quand l'autre est roux… », *Travaux de littérature*, n° 17, fasc. 2, 2004, pp. 195-207.
André, Valérie, *Réflexions sur la question rousse, histoire littéraire d'un préjugé*, Paris, Tallandier, 2007.
Baum, Paul Franklin, « Judas's Red Hair », *The Journal of English and Germanic Philology*, n° 21, fasc. 3, 1922, pp. 520-529.
Beckers, Anne-Marie, « La Misogynie », *Michel de Ghelderode*, Bruxelles, Labor, 1987, pp. 28-29.
Bednaz, Anita, *Les Mystères de la Passion en Europe au XX*e *siècle*, Villeneuve, Septentrion, 1996.
Beyen, Roland, *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque, essai de biographie critique,* Bruxelles, Palais des Académies, 1971.
Bocian, Martin, *Lexicon der biblischen Personen*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1989.
Boureau, Alain, « L'Inceste de Judas et la naissance de l'antisémitisme (XIIe siècle) », *L'Événement sans fin, récit et christianisme au Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, pp. 209-230.
Burnet, Régis, *L'Évangile de la trahison, une biographie de Judas*, Paris, Seuil, 2008.
Dauzat, Pierre-Emmanuel, *Judas, de l'Évangile à l'Holocauste*, Paris, Bayard,

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

2006.
Doisy, Marcel, « Paul Demasy », *Le Théâtre français contemporain*, Bruxelles, Les lettres latines, 1947.
Dottin-Orsini, Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993.
Droixhe, Daniel, *Le Désarroi démocratique dans* Panurge *(1935) de Paul Demasy* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, 2007. Disponible sur : http://www.arllfb.be/ebibliotheque/ communications/droixhe121105.pdf (consulté le 6 février 2012).
Farcy, Gérard-Denis, *Le Sycophante et le Rédimé, ou le mythe de Judas*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1999.
Fauche, Xavier, *Roux et rousses, un éclat très particulier*, Paris, Gallimard, 1997.
Ghelderode, Michel de, *Les Entretiens d'Ostende*, recueillis par Roger Iglésis et Alain Trutat, Toulouse, Patrice Thierry, 1992.
Gorceix, Paul, « Les Étapes d'un parcours », *Maeterlinck, l'arpenteur de l'invisible*, Bruxelles, Le Cri, 2005, pp. 19-109.
Goriély, Serge, « Le Surtexte dans ses dernières conséquences », *Le Théâtre de René Kalisky, tragique et ludique dans la représentation de l'histoire*, Bruxelles-Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2008, pp. 191-224.
Hanlet, Camille, *Les Écrivains belges contemporains de langue française*, Liège, H. Dessain, 1946.
Joiret, Michel et Bernard, Marie-Ange, « René Kalisky », *Littérature belge de langue française*, Bruxelles, Didier Hatier, 1999, pp. 409-412.
Jullien, Claudia, « Judas (Iscariote) », *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française*, Paris, Vuibert, 2003, pp. 295-297.
Kasser, Rodolphe et al., *L'évangile de Judas*, traduit de l'anglais par Daniel Bismuth, Paris, Flammarion, 2006.
Kessler, Rodolphe *et al.* , *L'Évangile de Judas*, traduit de l'anglais par Daniel Bismuth, Paris, Flammarion, 2006.
Klassen, William, *Judas, betrayer or friend of Jesus ?*, s. l., Augsburg Fortress, 1996.
Klauck, Hans-Joseph, *Judas, un disciple de Jésus, exégèse et répercussions historiques*, traduit de l'allemand par Joseph Hoffmann, Paris, Cerf, 2006.
Krosney, Herbert, *L'évangile perdu, la véritable histoire de l'évangile de Judas*, traduit de l'anglais par Vache Jean et al., Paris, Flammarion, 2006.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

Kuryluk, Ewa, « Judas », *Salome and Judas in the Cave of Sex, the grotesque : Origins, Iconography, Techniques*, Evanston, Northwestern University Press, 1987, pp. 259-279.
Lutaud, Christian, « Maeterlinck et la Bible, un exemple du fonctionnement de l'imagination créatrice chez Maurice Maeterlinck », *Annales de la fondation Maurice Maeterlinck*, vol. 16, 1971, p. 62.
March'Hadour, « Judas, l'homme programmé pour trahir ? », dans *Les Personnages dans l'évangile de Jean, miroir pour une christologie narrative*, Paris, Cerf, 2004, pp. 187-195.
Maskens, Paul, *On a trahi Judas. Méditation sur le Nouveau Testament,* Namur-Paris, Fidélité, « Vie spirituelle », 2008.
Massié, Alban, *L'Évangile de Judas décrypté*, Bruxelles, Fidélité, 2007.
Mellinkoff, Ruth, « Judas's Red Hair and the Jews », dans *Journal of the Jewish Art*, n° 9, 1983, pp. 31-46.
Mellinkoff, Ruth, *Outcasts : Signs of Otherness in Nothern European Art of the Late Middle Ages*, Los Angeles, University of California Press, 1993.
Mervant-Roux, Marie-Madeleine *et al*., *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, Paris, C.N.R.S. éditions, 2004, p. 116.
Montfort, Eugène, *Vingt-cinq ans de littérature française, tableau de la vie littéraire de 1895 à 1920*, Paris, Marcerou, s.d., vol.2, p. 117.
Paffenroth, Kim, *Judas, images of the Lost Disciple*, Louisville-Londres, John Knox Press, 2001.
Palacio, Jean de, « Y a-t-il un mythe de Judas ? », Yves Chevrel et Camille Dumoulie, *Le Mythe en littérature, essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, pp. 247-260.
Pinto-Mathieu, Élisabeth, « L'onction, un déclencheur dramatique », *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1997, pp. 224-230.
Reyff, Simone de, « Un héritage ambigu : le théâtre chrétien du XX^e^ siècle », *L'Église et le Théâtre*, Paris, Cerf, 1998, pp. 134-138.
Rouart, Marie-France, *Le Mythe du Juif errant dans l'Europe du XIX^e^ siècle*, Paris, José Corti, 1988.
Silvestri, Agnese, « *La Passion selon Pier Paolo Pasolini* : répéter pour comprendre », *René Kalisky, une poétique de la répétition*, Bruxelles-New York, Peter Lang, 2006, pp. 229-254.
Soullard, Catherine, *Judas*, Paris, Autrement, 1999.
Thième, Hugo P., « Demasy (Paul) », *Bibliographie de la littérature française*

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)

de 1800 à 1930, Paris, Droz, 1933, V.1, p. 564.
Van Causenbroeck, Bernard, « V.V.T. », *Nieuwe Encyclopedia van de Vlaamse Beweging*, Tielt, Éditeur Lannoo, 1998, vol.3, pp. 3433-3435.
Vandegans, André, « *Le Mystère de la Passion* et *Barabbas* », *Revue des langues vivantes*, n° 32, fasc. 6, 1966, pp. 547-566.
Vandegans, André, *Aux origines de Barabbas, actus tragicus de Michel de Ghelderode*, Paris, Belles Lettres, 1978, pp. 142-143.
Voragine, Jacques de, « Saint Mathias », *La Légende dorée*, édition établie par Alain Boureau *et al*., Paris, Gallimard, 2004, pp. 221-228.
Westphal, Bertrand, « Marie-Madeleine ou la Passion de Judas, histoire d'un motif », Alain Montandon, *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999, pp. 369-382.

BDD-A27404 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:12 UTC)