



HAL
open science

“ Claudel, Grosjean : la passion selon saint Pilate ”

Stéphane Chaudier

► To cite this version:

Stéphane Chaudier. “ Claudel, Grosjean : la passion selon saint Pilate ”. Actes du colloque international de Metz. Le Discours religieux, son sérieux, sa parodie, en théologie et en littérature,, Editions du Cerf, p. 251-267, 2001, 9782204067256. hal-01675557

HAL Id: hal-01675557

<https://hal.science/hal-01675557>

Submitted on 4 Jan 2018

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

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

Stéphane Chaudier

Publication : « Claudel, Grosjean : la passion selon saint Pilate », *Le Discours religieux, son sérieux, sa parodie, en théologie et en littérature*, éditions du Cerf, 2001, p. 251-267.

Auteur : Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Pilate, évangile, *Le Point de vue de Ponce Pilate*, Claudel *Pilate*, Grosjean, Genette, hypertextualité, métatextualité

Résumé : Soient deux récits sur Pilate : *Le Point de vue de Ponce Pilate* de Claudel (1933) et *Pilate* de Grosjean (1983). Entre les *Évangiles* et ces deux textes qui en dérivent, il est une différence de statut : les *Évangiles* sont un texte sacré et une règle de foi; les textes de Claudel et Grosjean s'inscrivent dans le contexte profane de la fiction littéraire. Cette différence, le lecteur peut choisir de la nier : les *Évangiles* sont des textes comme les autres. Mais Claudel et Grosjean ne l'entendent pas de cette oreille : ils sont croyants. Ils le font savoir. Pour Claudel et Grosjean, les *Évangiles* ne sont donc pas une fiction mais un témoignage rendu à la divinité de Jésus. Dans ces deux courts récits sur Pilate, ces écrivains inscrivent une réflexion *poétique* sur les rapports entre la lecture croyante des *Évangiles* et la réécriture fictionnelle. Genette avance que tout hypertexte est un métatexte, c'est-à-dire une glose. La différence entre hypotexte religieux et hypertexte profane avive cette conscience métatextuelle logée au cœur de la littérature au second degré. Quelles sont les marques stylistiques que dépose dans les textes une telle activité métatextuelle ? En quoi éclaire-t-elle le projet esthétique de Claudel et de Grosjean ?

Claudiel, Grosjean: la passion selon (saint) Pilate

Soient deux récits sur Pilate: *Le Point de vue de Ponce Pilate* de Claudel (1933) et *Pilate* de Grosjean (1983)¹. Entre les *Évangiles* et ces deux textes qui en dérivent, il est une différence de statut social: les *Évangiles* sont un texte sacré et une règle de foi; les textes de Claudel et Grosjean s'inscrivent dans le contexte profane de la fiction littéraire. Cette différence, le lecteur peut choisir de la nier : les *Évangiles* sont des textes comme les autres. Mais Claudel et Grosjean ne l'entendent pas de cette oreille : ils sont croyants. Ils le font savoir. Claudel place en épigraphe un fragment du *Credo: crucifixus etiam sub Pontio Pilato*. Claudel met en avant son identité chrétienne; il n'est pas question pour lui de parler de Pilate en se dégageant de la foi de l'Église. Celle-ci informe le texte jusque dans sa présentation typographique. Lorsque Pilate parle de ce Jésus Christ qu'il ne nomme pas et dont il ne reconnaît pas la nature divine, le texte recourt aux majuscules dévotes qui expriment la foi de Claudel:

Dans tout cela, je le répète avec force: où est ma responsabilité? Crucifié sous Ponce Pilate. Bien sûr qu'Il a été crucifié sous Ponce Pilate. Je me demande quel autre genre de rapports j'aurais pu avoir avec Lui. (36)

Plaisant anachronisme: Pilate cite le *Credo*. Le texte fait entendre la voix de Pilate *et* celle de Claudel; il les superpose. Le "point de vue" de Pilate est pris en charge par le "point de vue" catholique de Claudel; Pilate n'a donc aucune autonomie historique. De même, pour Grosjean, le Dieu chrétien existe et Pilate l'a rencontré:

Pilate pensa : Les dieux sont du bataclan, mais il y en aura eu un une fois qui m'aura regardé au cours d'une ou deux phrases et de deux ou trois silences. (46)

Pour Claudel et Grosjean, les *Évangiles* ne sont pas une fiction mais un témoignage rendu à la divinité de Jésus. Dans ces deux courts récits sur Pilate, Claudel et Grosjean inscrivent une

¹ Le *Pilate* de Grosjean est publié par Gallimard. Quant au texte de Claudel, nous le citons à partir du petit livre publié par Gallimard dans la collection du "Manteau d'Arlequin": il a pour seul mérite d'être plus accessible que l'édition de la Pléiade. Les notions d'hypo-, d'hyper- et de métatexte sont empruntées au livre universellement connu de Gérard Genette.

réflexion *poétique* sur les rapports entre la lecture croyante des *Évangiles* et la réécriture fictionnelle. Genette avance que tout hypertexte est un métatexte, c'est-à-dire une glose. La différence entre hypotexte religieux et hypertexte profane avive cette conscience métatextuelle logée au cœur de la littérature au second degré. Quelles sont les marques stylistiques que dépose dans les textes une telle activité métatextuelle? En quoi éclaire-t-elle le projet esthétique de Claudel et de Grosjean ?

*
* *

Pilate doit sa célébrité aux *Évangiles*. Il est un "à-côté" du grand mythe christique. Entre Jésus et Pilate surgissent toutes sortes d'oppositions. Pilate est un romain immergé dans le contexte religieux juif; il est l'homme de pouvoir face à l'homme-Dieu: "c'était la première fois que Jésus se trouvait devant un représentant du pouvoir", note Grosjean (41). Pilate est fonctionnaire impérial -"colonial" dit Claudel- et païen: il est étranger aux préoccupations religieuses des Grands-Prêtres et du Christ. A tort ou à raison, Pilate est resté dans les mémoires comme celui qui se lave les mains. Pour ceux qui s'intéressent à l'affaire Jésus, Pilate permet de poser cette question troublante entre toutes: qui fut responsable de sa condamnation? L'autorité juive? L'autorité romaine? Pilate est en soi un beau sujet de roman et de recherche historiques². Dans une nouvelle intitulée *Le procureur de Judée*³, Anatole France présente Pilate comme un administrateur romain épris de sa mission civilisatrice. Il est en butte au fanatisme religieux juif. France se souvient de Renan. Dans la *Vie de Jésus*, Renan fait de Pilate "un bon administrateur" qui juge les Juifs "comme un préfet libéral jugeait autrefois les bas Bretons." Pour Renan et France, l'affaire est entendue: Pilate et les Juifs symbolisent l'irréductible opposition entre l'idéal laïc et l'intransigeance cléricale. Dans la nouvelle d'Anatole France, Pilate évoque le passé avec son ami Lamia. Il ne se souvient même plus de Jésus. Comme France donne à sa nouvelle le sous-titre "Conte de Noël" et qu'elle paraît dans *Le Temps* un 25 décembre, l'intention polémique est évidente. Le procès Jésus est ironiquement réduit à un épiphénomène historique.

Dans son *Point de vue de Ponce Pilate*, Claudel retient le procédé narratif de France. Pilate n'est pas aux prises avec les événements de la passion. Il les commente *a posteriori*. Par rapport aux *Évangiles*, Claudel opère un changement de temps (la narration se présente comme ultérieure à l'événement), de voix (emploi de la première personne) et de point de vue. Grosjean, lui, en revient au récit à la troisième personne; il alterne la focalisation sur Pilate et sur Procla, sa femme. Dans son *Ponce Pilate*⁴, Caillois imagine que Pilate surmonte sa légendaire faiblesse. Il relâche Jésus et abolit ainsi le christianisme. Le récit historique devient fable onirique. Dans un contrepoint très borgésien, l'histoire réelle du monde chrétien est présentée comme le songe d'un érudit visionnaire, Mardouk. Caillois arrache Pilate à la tradition chrétienne. Grosjean et Claudel, au contraire, l'y enracinent. Tous deux partagent une même vision chrétienne du monde. Et pourtant, les *Pilate* de Claudel et Grosjean s'opposent si exactement qu'on est conduit à penser que Grosjean réécrit l'histoire de Pilate contre la version claudélienne. *Contre* au deux sens du mot: en s'y adossant pour mieux s'y opposer. Entre les *Évangiles* et Grosjean, il y a l'ombre portée de Claudel. On voudrait ici faire valoir les droits d'un hypotexte sous-entendu, au sens que C. Kerbrat-Orrechioni donne à ce mot:

La classe des sous-entendus englobe toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire du contexte

² C'est ici l'occasion de rendre hommage au livre de J-P Lémonon: *Pilate et le gouvernement de la Judée*, Paris, 1981.

³ Anatole France, *Oeuvres*, bibliothèque de la Pléiade, tome 1.

⁴ Roger Caillois, *Ponce Pilate*, Gallimard, collection "L'Imaginaire".

énonciatif (...): valeurs instables, fluctuantes, neutralisables, dont le décryptage implique un calcul interprétatif toujours plus ou moins sujet à caution (...). Valeurs qui sont toutefois pour nous véritablement inscrites dans l'énoncé (...)." (*L'implicite*, 39-40).

Cette inscription d'un hypotexte *sous-entendu* implique *un calcul interprétatif plus ou moins sujet à caution*. Assumons ce risque d'errance.

D'un point de vue textuel, tout commence bien après la mort de Jésus-Christ. A propos de Pilate, l'évangile de Jean est le plus développé. A trois reprises, le Pilate de Jean affirme l'innocence de Jésus: Jn 18, 38 et Jn 19, 4.6. Mais malgré son désir de relâcher Jésus, Pilate finit par le livrer aux Juifs. Jean ménage une progression dramatique dans les accusations des Juifs:

"Si cet individu n'avait pas fait le mal, te l'aurions-nous livré?" (Jn 18, 30)

"Nous avons une loi, et selon cette loi il doit mourir parce qu'il s'est fait Fils de Dieu (Jn, 19, 7)

"Si tu le relâchais, tu ne te conduirais pas comme l'ami de César! Car quiconque se fait roi, se déclare contre César. (Jn 19, 12)

Jean excuse partiellement Pilate: il fait l'objet d'un chantage dont Jean dévoile les enjeux politiques. La scène (Jn 18, 28-19, 16) est construite sur une double opposition: opposition spatiale entre l'intérieur -la résidence du gouverneur où les Juifs, par crainte de se souiller, n'entrent pas-, et l'extérieur: Pilate vient à la rencontre des Juifs et leur présente Jésus en sang; opposition dialogique ensuite: soit Pilate négocie avec les Juifs, et Jésus, objet d'un sordide marchandage se tait; soit Pilate interroge Jésus sans la présence des Juifs, et Jésus s'explique. Jean distingue deux interrogatoires (18, 33-38 et 19, 9-11). Ces deux interrogatoires forment un diptyque : ils soulignent l'incompréhension entre Pilate et Jésus. Tous deux appartiennent à des univers culturels qui s'ignorent. Ces deux interrogatoires se concluent par deux scènes parallèles: Jésus, Pilate et les Juifs sont réunis à l'extérieur (19, 5-9 et 13-16). Pilate, non sans ironie, proclame "Voici l'homme" puis "Voici votre roi". À deux reprises, la foule répond: "Crucifie-le". Les évangiles synoptiques présentent des versions plus brèves. Marc et Matthieu sont très proches: Pilate ne pose qu'une question: "Es-tu le roi des Juifs?". Jésus oppose à ses accusateurs juifs le même silence et Pilate s'en étonne. Il perçoit la jalousie des grands prêtres. Plus long que Marc, Matthieu présente deux passages singuliers : dans le premier, la femme de Pilate, tourmentée en rêve à cause de Jésus, intervient en sa faveur; dans le second, Pilate se lave les mains en public, reproduisant ainsi un très vieux geste religieux juif prescrit par le *Deutéronome* pour affirmer son innocence et conjurer la souillure du sang criminellement versé. Luc, quant à lui, propose une construction ternaire. Le premier interrogatoire de Jésus par Pilate est encadré par les accusations politiques des Juifs: ce sont elles qui sont susceptibles d'intéresser Pilate. Vient ensuite un interrogatoire par Hérode, suivi de la scène d'outrages et de la mention d'une curieuse réconciliation entre Hérode et Pilate. Puis, alors que Pilate affirme hautement l'innocence de Jésus, la pression de la foule le fait céder. Le temps des arguments a fait place à celui des vociférations.

La lecture de Claudel et Grosjean repose en partie sur le plaisir érudit de la reconnaissance des sources. Selon Genette, la production d'un hypertexte relève du bricolage. De fait, Claudel et Grosjean combinent les quatre évangiles pour bâtir leur mosaïque hypertextuelle. Grosjean adopte la chronologie johannique. Dans le quatrième évangile, Jésus ne célèbre pas le repas pascal avec les douze. La veille de Pâque, il est conduit de bon matin au palais de Pilate: "les Juifs ne pouvaient entrer chez un païen la veille de la fête", explique Grosjean⁵. Jésus meurt avant le début de la fête pascale: "il ne fallait pas laisser de cadavre en l'air pendant la fête", commente encore le très pédagogue Jean Grosjean⁶. Du chapitre VIII au

⁵ *op. cit.*, p. 40.

⁶ *op. cit.*, p. 79.

chapitre XVI, Grosjean suit de très près la structure du récit johannique. Il insère néanmoins l'épisode d'Hérode qui vient de Luc, ou l'épisode du lavement des mains qui vient de Matthieu⁷. Au chapitre XVII, Malchos, chef de la garde du Grand-Prêtre Caïphe, rend visite à Pilate. Il demande l'autorisation de surveiller le tombeau du Christ. Cet épisode ne figure que dans Matthieu. Or, dans le récit de Grosjean, Pilate remarque une blessure à l'oreille de Malchos. C'est évidemment une allusion à la scène racontée par Luc et où Jésus recolle l'oreille coupée d'un soldat venu l'arrêter. Grosjean crée un effet d'analepse oblique: en raison du point de vue centré sur Pilate, il ne raconte pas la scène de l'arrestation de Jésus car Pilate n'y figure pas. Lorsque Grosjean, page 81, écrit que Joseph d'Arimathie n'était pas un poltron, il s'appuie sur Marc qui, seul, souligne le courage de ce Juif pieux⁸. Cette présence discrète de l'hypotexte ne peut être perçue que par une lecture studieuse. A chaque détail du récit, le lecteur fait entrer dans son plaisir esthétique la valeur ajoutée de l'érudition de l'écrivain: il s'est penché sur les vieux textes, les a auscultés dans leurs moindres détails et y a trouvé matière à rêver. Révélé par d'imperceptibles allusions fondues dans la trame narrative, ce travail humaniste de l'écrivain fait du lecteur le témoin de la familiarité ludique, austère ou passionnée que l'écrivain construit avec la source de son savoir. C'est aussi celle de son inspiration. Beauté fragile mais non négligeable, perdue pour les Barbares.

Malgré sa proverbiale minutie, Genette n'a pas envisagé le cas singulier des *Évangiles*: un "hypertexte massif et déclaré" se multiplie par quatre. Dans le détail, les choses sont encore plus complexes. Dans le texte de Grosjean, le centurion aux ordres de Pilate s'appelle Corneille. En lui, deux textes du Nouveau Testament se superposent: d'une part, la célèbre confession de foi du centurion romain en Marc 15, 39 et reprise par Grosjean page 86, et d'autre part, le chapitre 10 des Actes des Apôtres qui raconte le baptême du centurion Corneille par Pierre. Par le biais de ces deux références, Corneille projette sur le parcours du Pilate de Grosjean un éclairage indirect et significatif. Le centurion de Marc et le Corneille des Actes symbolisent l'ouverture de la foi juive au monde païen. Or toute l'originalité de Grosjean consiste à doter Pilate de la foi que la tradition chrétienne prête à ces deux centurions romains que Grosjean amalgame. Le bricolage hypertextuel et sa perception par un lecteur relativement cultivé ne seraient sans doute qu'un jeu si le procédé ne plongeait le lecteur au coeur de l'acte interprétatif. Ainsi le très chrétien Claudel feint-il d'oublier la donnée fondamentale des *Évangiles*, celle qui, précisément, ne cesse de hanter Grosjean: Pilate a reconnu l'innocence de Jésus. Le Pilate de Claudel a cette phrase terrible: "il n'y a pas d'innocents contre l'Ordre Public." (38). Contrairement au Pilate de Grosjean, le Pilate claudélien reste imperméable au climat de foi des *Évangiles*. Claudel en fait un païen obtus qui se lamente: que lui est-il arrivé à lui, zélé serviteur de l'Empire, pour que revenu de Judée, il ne cesse de provoquer par sa seule présence la chute scandaleuse des idoles? Pourquoi ce pauvre Pilate ne peut-il approcher d'une statue sacrée sans qu'elle se fracasse? À cause de ce mauvais œil involontairement contracté, Pilate ne cesse de repasser dans sa tête les événements du procès, en oubliant l'essentiel pour Claudel, le visage du Christ:

Et comment se fait-il que de cet Inconnu gigantesque qui se tenait devant moi (...), il me soit impossible de me rappeler aucun trait? (40)

Cet oubli de Jésus est la tare intime de Pilate. Le Pilate de Claudel est réduit au néant par l'absence de foi. Le titre même du texte exprime cet évidence: *Le Point de vue de Ponce Pilate*. Mais sur quoi Pilate pointe-t-il la vue? Quel est l'objet de son regard? Le Pilate de Claudel est un myope. Il ne voit que l'infiniment petit, les poulets sacrés qui dépérissent:

Et avant tout les poulets! N'oubliez pas de me faire penser aux poulets! C'est très important. (31)

⁷ *op. cit.*, pp. 65-66.

⁸ Marc, 15, 43.

Claudiel place son Pilate sous le coup de la condamnation que Matthieu, citant Isaïe, profère contre ceux qui se ferment à la parole du Christ:

Ils regardent sans regarder et ils entendent sans entendre ni comprendre; et pour eux s'accomplit la prophétie d'Isaïe: vous aurez beau entendre, vous ne comprendrez pas; vous aurez beau regarder, vous ne verrez pas.

Ce texte de Matthieu-Isaïe est un bel exemple d'hypotexte sous-entendu. Si le texte de France est un hypotexte repoussoir, l'hypotexte contre lequel s'élève Claudel, ces versets de Matthieu sont l'hypotexte *sous-entendu* qui façonne le point de vue de Claudel sur Pilate. Claudel a intégré son *Pilate* dans un recueil intitulé *Figures et Paraboles*. La figure de Pilate rejoint la parabole.

Lisant les mêmes textes religieux, Claudel et Grosjean ont deux visions contraires du rapport de Pilate à Jésus: le Pilate de Claudel l'ignore. Celui de Grosjean est un "disciple à retardement" (44). Ne pouvant sauver le Jésus de la mort, il se laisse sauver par le Christ ressuscité, au dernier chapitre:

Le grand ange s'agenouillait et lui lavait les pieds, et Pilate se sentait à la fois gêné et dispos. Et quand le grand ange releva la tête, Pilate fut stupéfait, car les anges n'ont pas de regard, les anges nous voient sans avoir de regard, mais le grand ange regardait Pilate et Pilate y reconnaissait le regard du condamné de Jérusalem. (107-108).

Le Pilate claudélien est voué au ridicule; celui de Grosjean au sublime. Cette vision résulte de deux pratiques et de deux poétiques hypertextuelles différentes dont il convient de cerner la spécificité.

*

* *

Claudiel et Grosjean partagent la même vision chrétienne de l'histoire. A la sentence de Claudel:

Ce mouvement qui avait Jérusalem pour point de départ condamnait de plus en plus son origine à une espèce de délaissement spirituel qui ne pouvait avoir pour terme que le tombeau (42),

fait écho celle de Grosjean, tout aussi sévère et injuste pour le peuple juif:

Les Juifs étaient devenus méticuleux sur les choses vérifiables, car les Juifs s'étaient mis à s'intéresser surtout à ce qui est publiquement vérifiable. Et ainsi les Juifs étaient devenus des sortes de Romains, mais en plus pointilleux (...). (42)

Claudiel et Grosjean ont pour le paganisme le même mépris. Non sans ironie, Claudel raille la religion de Pilate:

Mes dieux à moi, ce sont ces cinq bons petits lares administratifs qui m'ont toujours servi un bon service moyen au cours de mes déplacements. (34)

Dans Grosjean, le paganisme gréco-romain, "les dieux distraits" de son enfance (50) sont incapables de satisfaire le désir d'infini qui hante Pilate:

L'empire était l'accalmie, mais ce loisir avait sa rançon: les gens s'apercevaient de leurs limites, la mort se voyait à l'oeil nu. (70).

La différence radicale entre les deux Pilate ne peut s'expliquer que par la mise en oeuvre d'une conception différente de la relation hypertextuelle. Le texte de Claudel est informé par la paradoxale présence-absence du Christ. La puissance du Christ agit en Pilate non par la voie sublime de la foi mais par celle dérisoire de la fureur iconoclaste qui saisit Pilate malgré lui. Le rire jubilaire de Claudel prend pour cible ce Pilate aveugle, conduit à détruire les idoles qu'il vénère sans y croire. La bouffonnerie claudélienne est au service de la grandeur du Christ. Plus Pilate est ridicule, plus ses dieux sont moqués, et plus par contrecoup, la royauté mystérieuse du Christ est affirmée. Claudel invente une espèce de burlesque chrétien dont l'énormité

rabalaisienne est à la mesure de sa stature de "prophète-écrivain". Le burlesque consiste à raconter une histoire tenue pour sublime dans un style volontairement bas. La désignation de Pilate comme fonctionnaire unit à l'anachronisme lexical (le mot date de la fin du XVIII^e siècle) une connotation courtelinesque:

Il ne faut pas oublier que c'était un fonctionnaire colonial et que par conséquent la sieste était pour lui une impérieuse habitude. (31).

Pendant que le Christ meurt, Pilate pionce. A la pesanteur du corps physiologique s'ajoute celle du corps administratif; l'ironie de l'adverbe "par conséquent" et l'emploi de l'adjectif "impérieuse", qui évoque malicieusement l'*imperium* -c'est-à-dire l'autorité de Pilate- concourent à la mise à distance. Le Pilate claudélien s'honore de ce titre de fonctionnaire qu'il ne cesse de revendiquer:

Je proteste, poussé par le sentiment de la vérité et après un froid examen de ma conscience de fonctionnaire, que (...) je suis irréprochable (...). (33)

Chacun appréciera cette solennelle et dérisoire "conscience de fonctionnaire". Bien des anachronismes du texte sont liés à cette isotopie du fonctionnaire. Pilate se fait envoyer "par la valise de superbes volailles pontificales"; il épate "son greffier"; comme "les fonctionnaires en disponibilité", il est chargé de "menues corvées honorifiques" après sa destitution. Pilate s'exprime comme un bourgeois des années trente: il invoque "l'Ordre public"; et à propos de la foule qui réclame la mort de Jésus, il note:

Qui en effet serait meilleur juge des nécessités de sa propre conservation que le Corps Social lui-même? (39)

Ironiques majuscules. D'autres procédés assignent au texte un registre stylistique bas: l'argotique Youpins -"tout cela s'est passé entre Youpins", les jeux de mots triviaux, "Barabbas (le Fils à Papa comme l'appelaient mes jeunes attachés)", la syllepse faussement ingénue sur "sacrés" -"le coup de force vraiment inadmissible de ces sacrés prêtres", la désignation familière d'Hérode et d'Hérodiade -"un tétraque édenté" et "sa grosse Levantine"- ou encore l'allusion parodique à Bossuet et à son Histoire universelle -"on dirait que toute l'Histoire romaine s'est développée à son profit". Tous ces procédés sont d'un goût que les délicats trouveront douteux. Le ton trivial n'empêche pas que Claudel projette sur Pilate bien des traits de son expérience de diplomate, comme si Pilate était une caricature de Claudel lui-même:

Si vous aviez jamais eu la responsabilité de l'ordre à maintenir avec une poignée de mercenaires dans une de ces villes asiatiques (...). (31)

Au "point de vue professionnel" que Pilate revendique (38), le narrateur claudélien oppose un point de vue tout aussi professionnel:

Ce violent et ce faible évidemment n'était pas fait pour faire de vieux os dans un poste asiatique. (43)

Ce surprenant trompe l'oeil projette la vie de Claudel dans un texte consacré à Pilate; ce procédé justifie le terme de "ventriloque" dont se sert le texte pour qualifier le locuteur:

A ce point permettez-moi, cher ami, d'abandonner mes habitudes de ventriloque auxquelles je ne puis m'empêcher d'avoir recours de temps en temps et d'interroger pour vous directement cette poupée entre mes bras qui constitue toute ma troupe. (41)

Ce boniment de locuteur-ventriloque interrompt les propos de Pilate. Le texte fait alterner les discours d'un locuteur anonyme tout proche de Claudel et les discours du personnage Pilate. Le début du texte ménage un sinueux parcours du "je" extra-diégétique -"je ne sais pas quelle objection vous pouvez avoir à ce que Pilate (...) se trouvât profondément endormi"- à un "je" qui, sans crier gare, au beau milieu d'une période, réfère à Pilate lui-même: "et alors après les mille soucis d'une journée surchargée (...) la comparution à *mon* prétoire (...)". L'auto-apologie de Pilate se fond insensiblement dans le discours cadre du locuteur. Ce locuteur-ventriloque qui fait parler Pilate abolit les distances temporelles et s'adresse au lecteur contemporain:

Il n'y avait plus qu'à se laver les mains et à aller dîner, après avoir pris l'équivalent de ce que vous appellerez *aujourd'hui* un cachet d'antipyrine. (37, je souligne)

Le burlesque claudélien n'est pas gratuit. Il discrédite Pilate et plus encore la tradition chrétienne qui sanctifie Pilate:

D'autres légendes nous disent qu'il se frappa la poitrine et mourut confesseur et martyr. Il paraît même que l'Église abyssine l'a placé sur ses autels. Je suppose que les fonctionnaires du Négus sont heureux de trouver en lui un patron qu'ils invoquent parmi les ambiguïtés de leurs carrières. (43-44)

A ces légendes pieuses, tout juste bonnes pour des concussionnaires africains, Claudel oppose la dignité de l'Évangile canonique par ces mots qui terminent le texte:

Et sans cesse, dans son esprit, s'ajoutant, se superposant, s'insinuant, s'intercalant (...) ces deux grandes Paroles qui pour lui constituent le reliquat du Procès: *Voici l'homme!* et *Qu'est ce que la Vérité?* (51)

Le texte farcesque cesse; Pilate interroge avec anxiété son identité païenne:

Je me demande quelle influence occulte, quelle vertu indélébile imprègne désormais ma présence et mon visage pour que mon intervention physique à elle seule suffise à déranger les dieux (...) de l'immobilité conventionnelle dans laquelle grâce au secours de l'art nous avons réussi à les incarcérer. (...) Quelle contagion ai-je contractée dans ce curieux pays où l'un des commandements principaux de la Loi religieuse est: "*Tu ne feras point de sculptures*"? (50)

Claudel amène son Pilate aux portes du mystère judéo-chrétien. A l'idolâtrie païenne, Pilate oppose l'interdit biblique. Par cette savante mise en abîme, Claudel confie à Pilate le soin de méditer sur le rapport entre l'art et la vérité religieuse. A cette occasion, Claudel crée un superbe palimpseste lexical: sous le verbe "incarcérer" qui exprime l'espoir païen de neutraliser le sacré, on ne peut s'empêcher de lire le verbe "incarner". Le verbe "incarcérer" signifie la prison spirituelle de Pilate. En 1933, soit mille neuf cents ans après le fameux procès, Claudel *n'incarne pas* Pilate: une voix ventriloque suffit à évoquer ce Pilate trop peu habité par la présence du Dieu chrétien. Claudel fait osciller son Pilate entre les registres opposés de la franche bouffonnerie -qui exprime le néant de la chair dont Pilate relève- et de l'inquiétude spirituelle: elle s'exprime par la conscience lucide, mi-religieuse, mi-esthétique, des limites de la statuaire et de la religion païennes. Par Pilate interposé, Claudel *juge* l'art antique: faute d'avoir bénéficié des lumières de l'Incarnation, il ne peut qu'*incarcérer* le divin.

Grosjean assigne à son Pilate un parcours tout différent: au premier chapitre, Pilate regarde s'éloigner la trirème qui l'a conduit jusqu'en Palestine. Cet éloignement de Rome est symbolique. Delié de son identité romaine, Pilate peut rencontrer le Christ et se convertir. Sa femme Procla le précède. Elle assiste sans être vue à la scène où Jésus assèche un figuier. Dans les *Évangiles*, ce geste prophétique signifie la stérilité spirituelle du Temple; il marque pour Procla l'ouverture à une vie nouvelle:

Procla devenait oublieuse de ce qu'elle était. Elle se tenait sur un seuil. L'arbre qui avait vu l'homme se fanait. (21)

Miracle: l'identité du Christ se révèle à Procla et restaure son identité spirituelle. Ayant surpris les paroles du Christ au figuier, Procla, mue par un désir inexplicé, revient le soir-même sur les lieux de la parole christique. Elle précède doublement les disciples: du point de vue chronologique, car ceux-ci constatent le lendemain matin que le figuier est desséché; du point de vue religieux aussi: car ce figuier desséché fait pour elle l'objet d'une attente et comble son espérance, ce qui n'est pas le cas des disciples. Située au tout début du récit de Grosjean, la réécriture du récit du figuier n'a aucune nécessité narrative: elle ne concerne en rien le héros éponyme. De plus l'épisode n'est pas écrit à partir de Jean mais de Marc: ce double décalage

signale la fonction métapoétique du récit du figuier. Il annonce l'étrange projet littéraire de Grosjean: écrire un évangile imaginaire, celui de Pilate et Procla:

Pilate s'appuya au mur. Il restait en tête à tête avec ce qui serait l'oeuvre de sa nouvelle vie, l'immortelle inscription. Pilate était le premier rédacteur du premier évangile écrit, la brève phrase qui donnait la clé des Ecritures: Jésus le Nazaréen est le roi des Juifs. (75).

Ébahi, Pilate pensait: Je me ferai un jour déchiffrer les textes. Mais j'en aurai eu aujourd'hui la clé entre les mains. (60)

Avec un art subtil de la naïveté calculée, Grosjean fait écrire à Pilate un évangile qui proclame *sa* foi: celle de Grosjean ou celle de Pilate? Doté par le texte d'une merveilleuse prescience, Pilate anticipe l'ambition déclarée des évangélistes et de la lecture allégorique des Pères: faire de la personne de Jésus "la clé" herméneutique des Ecritures. Le genre "évangile" consiste à relire et relier des événements historiques en vue de faire croire le lecteur et de l'obliger à se situer par rapport à une révélation. A la fin du récit de Grosjean, le lecteur est conduit à se poser la question: croire ou ne pas croire à l'évangile de (saint) Pilate? Croire ou ne pas croire au pouvoir que l'évangile de Grosjean reconnaît au Christ de "guérir Pilate de son propre pouvoir"? Croire en croyant ou croire en lecteur happé par le piège du récit qui inclut son destinataire dans un univers de valeurs et de croyances? La foi est-elle autre chose que l'adhésion à un texte écrit par des témoins crus sur *parole*?

Telle est la féconde ambiguïté du texte de Grosjean. Il réactive la vertu subversive des textes littéraires quand ils s'appliquent aux objets d'une croyance religieuse: Pilate et le Christ deviennent des personnes publiques; comme les jardins du même nom, ils appartiennent à tout le monde. Par la fiction littéraire, par les voies hétérodoxes de l'imaginaire, la parole de Dieu échappe à l'emprise du discours religieux, à l'aliénante ou à la rassurante autorité de l'orthodoxie: elle devient parole humaine, librement risquée. Il faudrait suivre alors pas à pas les procédés stylistiques grâce auxquels Grosjean construit sa fiction évangélique: les gauchissements minutieux apportés à la vraisemblance historique permettent de donner à Pilate le statut d'un disciple à qui le Christ se révèle en plénitude au dernier chapitre, par le lavement des pieds. Le mot "âme", récurrent dans le récit, confère à Pilate une préoccupation religieuse qui lui fut étrangère:

Procla dit à mi-voix: Ton rôle est une comédie.

Pilate: Est-ce que je suis double?

Procla: Je me demande si ton autorité n'est pas autre chose que toi.

Pilate: Quel moi?

Procla: Ton âme sauvage et baillonnée par ton coeur de romain. (12)

Ou:

Procla: Pourquoi ne pas vivre? Pourquoi les faux rôles? (...)

Pilate: Je suis entré dans la nuit, dans la rumeur des grillons noirs. Ma vie n'est plus liée qu'à un mort.

Procla: Je t'en prie.

Pilate: Mais une lueur à la frange de l'âme ou du moins son reflet sur toi... (90-91)

La frange rappelle aux juifs pieux les commandements de Dieu. Située à "la frange de l'âme" de Pilate ou reflétée sur le visage de sa femme, une lueur le fait espérer: Pilate devient un chrétien en attente de la résurrection. Le lexique du théâtre ("rôle", "comédie") rapporté à Pilate entre en résonance avec une curieuse réflexion de Pilate lui-même: "il y a quelque chose de pourri dans l'empire des coeurs" (26). Cette référence allusive à *Hamlet*, loin d'être un clin d'oeil gratuit, montre comment l'hypotexte déclaré de *Pilate (L'évangile de Jean)* rencontre un hypotexte sous-entendu (*Hamlet*) qui éclaire le projet de Grosjean: donner à Pilate l'âme d'Hamlet, sa profondeur psychologique et existentielle. Autant le Pilate claudélien ne voit pas

le visage du Christ et se condamne ainsi à ne pas avoir de visage⁹, autant le Pilate de Grosjean, lui, est éclairé par un champ lexical du regard très prégnant:

Pilate s'attardait plus qu'à l'ordinaire. Il regardait le prisonnier (40).

Jésus regarda Pilate. Il découvrait Pilate. (41)

Le verbe "découvrir", employé en syllepse, éclaire cet énigmatique regard christique, qui tout à la fois s'empare et met à nu. Grosjean se souvient du célèbre regard que, selon Luc, Jésus lance sur Pierre qui vient de le trahir: "Le Seigneur se retournant, posa son regard sur Pierre". Grosjean fait bénéficier Pilate ce regard que l'évangile de Luc réserve à Pierre. Le récit de Grosjean argumente en faveur de la sanctification intime de Pilate dans un procès que le grand Claudel, presque cinquante auparavant, instruisit à charge.

Claudiel et Grosjean ont tous deux conscience d'investir par leur parole les silences de l'*Évangile* et de l'histoire:

Pilate (...) est donc rappelé à Rome et à partir de ce moment nous ne savons plus rien de lui, sinon qu'il est tombé en disgrâce (43),

écrit Claudel. Et Grosjean:

Personne ne saura combien Pilate fut partagé entre l'ennui d'avoir à décider dans une affaire juive qu'il ne comprenait guère et l'allégresse de voir que Jésus échappait à Hérode (50).

Contrairement à un Caillois qui récrit l'histoire de Pilate sans tenir compte du christianisme, Grosjean et Claudel, parce qu'ils sont croyants, ne peuvent ni ne veulent modifier le texte sacré. Peut-on amender la Parole de Dieu? La mettre en jeu dans une oeuvre littéraire qui échappe au contrôle des clercs et de la conscience? Sacrilège des sacrilèges pour un croyant. La foi, en matière d'hypertextualité, joue un peu le rôle des gênes exquises de Valéry. Elle place l'écrivain dans une position délicate; il ne peut échapper à une réflexion métapoétique. C'est pourquoi Claudel et Grosjean inventent deux rapports nouveaux au texte évangélique: le burlesque chrétien de Claudel et l'évangile imaginaire de Grosjean. Les textes de Claudel et Grosjean construisent ainsi une réflexion sur la poétique de la réécriture croyante. La pratique des écrivains invite à se retourner vers la parole théorique, et en particulier vers celle du maître ès hypertextualités: Gérard Genette lui-même. On risquera quatre propositions :

1. le cas des évangiles introduit la possibilité d'un "hypotexte massif et déclaré" multiplié par quatre;
2. le cas Pilate, à la frontière du discours religieux et du discours historiographique, de l'histoire et de la littérature, invite à penser le texte comme une mosaïque hypertextuelle; outre les quatre évangiles canoniques, l'ensemble des *Écritures*, les textes apocryphes, les écrits historiographiques d'un Flavius Josèphe et tous les textes qui ont évoqué la figure énigmatique de Pilate sont à prendre en compte; l'autorité (canonique, religieuse, savante ou simplement littéraire) de tous ces textes pèse sur toute création nouvelle de tout le poids d'une bibliothèque à l'intérieur de laquelle l'écrivain fait des choix, tous révélateurs;
3. c'est pourquoi pour interpréter un texte, il est nécessaire mais non suffisant de mettre au jour son hypertexte massif et déclaré; il existe des hypotextes sous entendus; de simples allusions, par leur pouvoir d'irradiation sémantique, peuvent éclairer puissamment la lecture du texte;
4. le modèle de Genette appréhende les transformations hypertextuelles au niveau de l'énoncé. Or récrire un texte est une opération qui relève de l'énonciation. Quelles forces conscientes ou inconscientes poussent un locuteur à s'emparer d'un discours déjà écrit et à le transformer pour créer un autre univers de discours? C'est là la question décisive.

⁹ "Ne commettez pas l'erreur d'essayer de vous représenter sa figure, c'est l'attitude générale seule qui importe", prévient Claudel, débordant d'autorité (41). Grosjean transgresse l'interdit de Claudel.