

Acta **I**assyensia **C**omparationis

NEXT ISSUE: MEMORIE ȘI UITARE ○ MEMORY AND OBLIVION ○ MÉMORIE ET OUBLIE

21 (1/2018)



**CREDINȚĂ
ȘI TRĂDARE**

**FAITH AND
TREASON**

**FOI ET
TRAHISON**

Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Acta lassyensia

Comparationis

21(1/2018)

Credință și trădare Faith and treason Foi et trahison

CREDINȚA și mai ales opusul ei, TRĂDAREA, i-au tentat pe cercetători din România și din alte părți ale Europei să contribuie cu articole la numărul 21 (1/2018) al revistei AIC, volum consacrat celor două teme importante, bogate în implicații mitice și istorice. Abordând texte integrate în tradiții culturale diverse, din diferite unghiuri hermeneutice, articolele din numărul curent al AIC aduc laolaltă reprezentări clasice, dar și moderne ale trădării în literatură și în realitatea cotidiană: de la vechile chipuri ale trădării din *Epopeea lui Gilgameș* și poemele homerice la trădarea (trans)portată în ciberspațiu; de la Iuda, prototipul trădătorului în tradiția creștină, la simbolurile trădării și ale rebeliunii sociale în nuvela americană; de la trădare ca parte a răului funciar în basmele populare, la trădarea în dragoste, trădarea politică și compromisul moral, așa cum sunt acestea reprezentate în literatura europeană a ultimelor două secole.

La FOI et avant tout son contraire, la TRAHISON, ont tenté les chercheurs de Roumanie et d'autres parties de l'Europe à contribuer au 21^{ème} numéro (1/2018) d'AIC, volume consacré à ces deux thèmes littéraires importants, riches en implications mythiques et historiques. Abordant des textes intégrés dans des traditions culturelles diverses, sous différents angles herméneutiques, les articles du numéro courant d'AIC rassemblent des représentations classiques, aussi bien que récentes de la trahison dans la littérature et dans la réalité quotidienne: des visages anciens de la trahison dans *L'Épopée de Gilgamesh* et les poèmes homériques à la trahison (trans)portée dans le cyberspace; de Judas, le prototype du traître dans la tradition chrétienne, aux symboles de la trahison et de la rébellion sociale dans la nouvelle américaine; de la trahison comme partie du mal foncier dans les contes de fées, à la trahison dans l'amour, la trahison politique et le compromis moral tels que représentés dans la littérature européenne des deux derniers siècles.

FAIITH and especially its opposite, TREASON, have tempted scholars from Romania and other parts of Europe to contribute to the 21st (1/2018) volume of AIC, dedicated to these two prominent literary themes carrying rich mythical and historical implications. Approaching texts from various cultural traditions, under different hermeneutical angles, the articles in the current issue of AIC bring together classic and new representations of treason in literature and in daily reality: from ancient faces of treason in *The Epic of Gilgamesh* and Homer's poems to cyberspace betrayal; from Judas, the prototype of the traitor in Christian tradition, to symbols of betrayal and social rebellion in the American short story; from betrayal as part of the emblematic evil in fairy tales to love betrayal, political treason and moral compromise as depicted in the European literature of the past two centuries.

Cuprins/Contents/Contenu

HÉLÈNE AVERSENG

- Un nouveau regard sur la trahison de Judas au XII^e siècle :
Li Romanz de Dieu et de sa Mere
d'Herman de Valenciennes.....1*

COSTEL CIOANCA

- Fenomenologia unei iluzii a non-individualismului: trădarea
în basmul popular românesc.....13*

DRAGOŞ AVĂDANEI

- Literature's Loyalty to Betrayal.....23*

LAURENT BALAGUÉ

- Écriture de dénonciation et écriture de l'enfance: l'écriture
presque impossible des Grands Cimetières sous la lune*33

LAVINIA SIMILARU

- Lo prohibido de Benito Pérez Galdós, o la historia de las
traiciones encadenadas.....43*

IULIA ANDREEA MILICA

- "The Whip and the Scythe:" Symbols of Betrayal in
William Faulkner's Wash.....51*

DANIEL S. LARANGÉ

- Judas Iscariote : traître du passé, héraut de l'avenir.
Accomplissement d'une fiction et mythe inachevé.....63*

ROBERTO RODRÍGUEZ MILÁN

- La traición de los intelectuales y los intelectuales traicionados:
el caso de Julián Marías.....81*

NAJIB WASMINE

- Kilito : variation sur la relation du dominant et du dominé.....93*

Un nouveau regard sur la trahison de Judas au XII^e siècle : *Li Romanz de Dieu et de sa Mere* d'Herman de Valenciennes

**A New Point of View on Judas' Betrayal in the
12th Century: *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*
by Herman de Valenciennes**

HÉLÈNE AVERSENG

Université d'Angers et Università degli Studi di Pisa

Mots-clés

Herman de Valenciennes ; Bible ; Judas ; trahison ; diabolisation ; repentir ; suicide.

Li Romanz de Dieu et de sa Mere, écrit au XII^e siècle par Herman de Valenciennes, constitue à notre connaissance la première version abrégée de la Bible en ancien français. La représentation de Judas y mérite une attention particulière : outre l'intéressante adaptation du personnage biblique en une figure littéraire et épique, de nouvelles idées émergent dans le texte concernant le sort du personnage et font apparaître une évolution du regard sur l'épisode biblique de la trahison du Christ. Ainsi, la trahison de Judas est construite par Herman de Valenciennes dans une ambiguïté due aussi bien à une hésitation sur la diabolisation du personnage qu'à une évolution et une hybridation des procédés littéraires. À travers Judas, la trahison même mais aussi la question du repentir ou encore celle du suicide sont re-questionnées, ouvrant parfois sur de nouvelles interprétations originales au regard de la tradition scripturaire et exégétique, et qui seront à l'origine d'autres traditions.

Keywords

Herman de Valenciennes; Bible; Judas; betrayal; demonization; repentance; suicide.

As far as we know, *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*, written in the 12th century by Herman de Valenciennes, is the first abridged version of the Old French Bible. We believe that it is worth giving particular attention to the way Judas is represented here. Not only a biblical figure is interestingly turned into a literary figure, but new ideas on the fate of the character expressed in the text reveal a significant change in the interpretation of the biblical episode. Herman de Valenciennes builds Judas' betrayal of Jesus on ambiguity that is entailed by hesitating on the demonization of the character, but also by the evolution and the hybridization of the literary devices. Judas' treason, his repentance and suicide appear in a new light, which means reinterpreting the Scriptures and reviving the exegetical tradition.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le personnage de Judas est beaucoup moins développé dans la Bible que dans les textes exégétiques et littéraires postérieurs. Dans les Évangiles, on ne se contente pour lui que de quelques apparitions suivant un même schéma plus ou moins développé. Dans la suite généralement commune aux quatre Évangélistes, Judas est choisi comme disciple par Jésus, puis désigné comme celui qui va Letrahir lors de la Cène ; il se rend alors auprès des sacrificeurs du Temple et Levend pour trente deniers. Plus tard, il fait arrêter Jésus en Ledésignant par un baiser auprès de la troupe armée qui l'accompagne. Seul l'Évangile de Matthieu, en un court verset, parle du destin du personnage après qu'il a accompli la trahison : « Judas jeta les pièces d'argent dans le temple, se retira, et alla se pendre » (27, 5)¹.

Mais dès les premiers siècles, la figure fascine et la vie de Judas prend des tournants inattendus. Entre autres, l'*Évangile de Judas* a pu nous montrer les interprétations paradoxales de certaines sectes – en l'occurrence les gnostiques – émergentes dans l'Antiquité chrétienne dès le II^e siècle (voir Kasser; Mayer et al., 2006). D'autres textes apocryphes, comme notamment l'*Évangile de Nicodème*, contribuent à cristalliser cette fascination envers le personnage et nous montrent que nombre de légendes le concernant devaient d'ores et déjà circuler au sein du christianisme primitif. Les premiers commentaires bibliques vont très vite tâcher de répondre aux différents mystères laissés autour de cette figure dont les contours ne se dessinent pas si facilement. Le personnage pose alors déjà de nombreuses questions, autant dans son interprétation que dans sa représentation littéraire, qui débute de manière retentissante chez les poètes latins épiques comme Juvencus ou Sédulius (IV^e-V^e siècles)².

Parallèlement, la Bible aussi évolue. La version qui en sera la plus influente durant toute l'histoire du christianisme latin est la Vulgate, traduction latine composée par saint Jérôme vers 390-405, ensuite modifiée au fil des siècles. C'est à travers cette relecture des textes primitifs sacrés que la langue romane écrite voit le jour : dès le X^e siècle, des glossaires et gloses, premiers témoins de la langue française, laissent ensuite progressivement place à des adaptations partielles en vers³. Voient alors le jour des Histoires saintes en vers, « abrégés d'histoire biblique » (Bogaert, 1992: 183) dont le grand exemple sera la *Bible historiale* de Guiard des Moulins vers la fin du XIII^e siècle. Celle qui est donnée comme la plus ancienne est la *Bible d'Herman de Valenciennes*, plus communément appelée *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*, qui serait donc en somme la première version (abrégée et modifiée) de la Bible en ancien français⁴.

Herman de Valenciennes, qui se présente comme un prêtre et chanoine, transcrit, sous forme de poème divisé en laisses, la Genèse, puis l'Exode, et enfin et surtout la vie du Christ ainsi que celle de la Vierge. L'œuvre semble avoir obtenu un certain succès au Moyen Âge si l'on en croit le nombre de manuscrits retrouvés⁵. Deux théories s'affrontent cependant quant à la datation de l'œuvre : Jean Bonnard serait tenté d'en situer l'écriture aux alentours de 1140 (1884 : 32-41) ; Ina Spiele penche plutôt pour une datation de la composition vers 1189 (1975 :

¹ Les Actes des Apôtres (1, 18) reviennent également sur la mort de Judas, dans une toute autre version qui n'aura pas d'influence sur l'écriture d'Herman de Valenciennes.

² Voir à ce sujet Deprost, 2007 : 39-55.

³ Voir à ce sujet Vernet, 1992 : 174-179 et Bogaert, 1992 : 179-196.

⁴ Nous précisons que cela exclut la *Passion* dite de Clermont (Avalle, 1962), rédigée à la fin du X^e ou au début du XI^e siècle, et qui est communément considérée comme un poème narratif inspiré de la Passion christique, sans en être une version à proprement parler – même si cela peut être remis en question. En tout cas, le texte de cette *Passion* est bien plus succinct (516 vers contre plus de 7000 pour le *Romanz de Dieu et de sa Mere*).

⁵ Ina Spiele, principale éditrice du texte, en décompte trente-cinq, dont certains sont incomplets (Spiele, 1975 : 144).

3), supposant une influence de l'*Historia scholastica* (écrite par Pierre le Mangeuravant, 1179). Selon elle, Herman de Valenciennes a en outre utilisé de nombreuses sources. Les sources scripturaires semblent effectivement accompagnées d'ajouts tirés d'exégèses (sans doute notamment des commentaires de l'*Histoire scholastique*) et de légendes apocryphes.

Les ajouts ne tiennent pas seulement dans ce mélange des sources exégétiques et apocryphes. La *Bible* d'Herman de Valenciennes est souvent étudiée sous l'angle du mélange des genres⁶. On a en effet un commentaire moral (comme cela se faisait à l'époque) mais auquel l'auteur ajoute une dimension proprement littéraire. Paul E. Beichner et Anne-Françoise Labie-Leurquin pointent justement ce procédé d'hybridation qui fait du *Romanz* plus qu'une simple exégèse rimée : l'auteur « a mélangé avec succès trois genres littéraires en vogue : la chanson de geste, le roman et la vie de saint » (1992 : 678). C'est surtout le premier qu'Ina Spiele a étudié dans son édition de l'œuvre, allant jusqu'à parler pour celle-ci de « chanson de geste ecclésiastique » (1975 : 1).

Le *Romanz* est ainsi écrit en pleine période de transition littéraire et linguistique. Linguistique, car on est alors dans un mouvement de romanisation des textes et notamment des textes sacrés : le texte d'Herman de Valenciennes est à notre connaissance la première version française des Écritures, aux bases, donc, d'une tradition qui aura une longue histoire. Littéraire, parce que la tendance d'alors est partagée entre un développement de la narration sacrée (notamment autour des vies de saints) et celui du genre épique. Le *Romanz* est un parfait exemple d'entremêlement de ces diverses transitions et traditions de l'époque de son écriture.

Il s'agira alors de voir de quelle façon la figure de Judas évolue au sein d'une relecture esthétique (propre au passage du latin au français, mais aussi à la mise en vers et au mélange des genres), qui va de pair avec de nouvelles idées. La description que l'auteur nous donne de Judas et de ses actions va en effet participer à la construction du mythe qui s'élabore autour de cette figure du traître.

I. (Re-)Définir la trahison : l'*amor* et le *deshonor*

Au début de son long poème, Herman de Valenciennes en raconte la genèse : il se met lui-même en scène pris par une maladie mortelle, priant la Vierge de le secourir. La « bele dame » (v. 459) lui apparaît alors, et lui demande d'écrire un livre qui reprenne son histoire et celle de son Fils : « De latin en romanz soit toute transposee ! » (v. 458)⁷. A notre connaissance, il n'existe pas de texte latin correspondant exactement à celui-ci, texte latin dont Herman de Valenciennes aurait simplement fait une traduction. Il est probable que l'auteur s'est simplement appuyé sur des compilations latines comme l'*Historia scholastica* ou encore l'*Aurora* (de Pierre Riga) qui, si l'on reprend la théorie de datation d'Ina Spiele, jouissaient déjà d'un grand prestige au moment de la composition du *Romanz*. Néanmoins, il a tout aussi bien pu trouver sa matière dans le missel ou le breviaire, ouvrages liturgiques indispensables à tout chanoine de cette époque, et qui contiennent généralement non seulement les textes bibliques, mais aussi des sermons et homélies des prières, des hymnes... En tout cas, la source principale d'Herman de Valenciennes est, selon Ina Spiele, incontestablement la Vulgate (Spiele, 1975 : 2). Cette traduction latine de la Bible par saint Jérôme était effectivement la version la plus lue et la

⁶ Voir notamment Rachetta, 2014 : 53-103.

⁷ Nous nous basons pour le présent article sur l'édition du texte par Ina Spiele (1975), qui publie uniquement le texte du manuscrit fr. 20039 de la Bibliothèque Nationale de France.

plus utilisée des Écritures au Moyen Âge. Il paraît donc évident que l'auteur, qui se présente dans le texte comme un chanoine, se base avant tout sur cette référence.

Or, Herman de Valenciennes ne se contente pas de respecter littéralement les textes bibliques. Dans sa *Bible*, il choisit scrupuleusement les passages qui semblent avoir le plus d'intérêt narratif et les développe, tandis que certains autres épisodes sont complètement effacés. Les passages concernant le personnage de Judas sont révélateurs de cette alternance entre translations bibliques directes et ajouts narratifs. Ainsi, certains épisodes bibliques comme ceux de la trahison, de l'arrestation et de la pendaison sont bien plus développés que dans les sources sacrées. Comment, alors, l'auteur s'y prend-il pour actualiser le personnage : le « romaniser » mais aussi le « narrativiser » ?

La première apparition du personnage dans le texte est au vers 4338, alors que Jésus est en train de choisir ses apôtres. Les trois derniers élus, dont il est question à la laisse 499, sont Matthieu (dont il est précisé, aux vers 4332 à 4336, qu'il est « hom de grant fierté » et que Jésus prit un repas avec lui avant de l'emmener et de choisir son nom), puis Thomas « por lui servir a gré » (v. 4337), et enfin « Judas, li dolans » (v. 4338). Dans la Bible, chaque première apparition de Judas dans un évangile identifie le personnage par son rôle dans la trahison⁸, jamais par un trait de caractère ou encore moins un sentiment. Herman de Valenciennes introduit le personnage par un sentiment, et qui n'est pas celui auquel on s'attendrait le plus... Judas est le « dolans », littéralement le « souffrant », l'affligé, le désolé, au sens psychique du terme.

De manière générale, dans le texte d'Herman, il est intéressant de voir le vocabulaire avec lequel le personnage est introduit en langue française. Judas est tour à tour « dolans », mais aussi « larron » ou encore « felon », c'est-à-dire que l'auteur le qualifie à l'aide d'un lexique purement français et directement tiré de la tendance des chansons de geste. Le mot *felon*, par exemple, n'existe pas en latin dans la Vulgate – c'est en revanche le mot employé pour désigner Judas dans la *Passion* de Clermont. C'est avec ce texte que son sens (« cruel », « méchant ») s'élargit à celui de « traître » ; l'exemple le plus célèbre de *felon* au Moyen Âge est celui de Ganelon dans la *Chanson de Roland*. On construit donc l'image de Judas en parallèle des figures de Ganelon ou encore Hardré, le traître de la chanson d'*Ami et Amile*.

C'est à la laisse 501 que le rôle de Judas est annoncé : il est encore « li dolanz » mais aussi celui « par cui [le seigneur] fut traïz » (v. 4365). Herman de Valenciennes introduit donc le personnage dans une ambivalence, qui va de pair avec toute l'ambiguïté de la trahison. Avant de commencer le récit de la Cène, Herman de Valenciennes attire l'attention de son lecteur (ou auditeur) sur toute l'équivocité de cette nuit-là, « bele », « honorable », mais aussi « maleüree »⁹ (laisse 612). Dans cette laisse, le narrateur s'adresse directement à son auditoire :

Signor, molt par fu bele cele nuiz l'assamblee,
Molt par fu honorable, nequedant fu celee.
La male traïsons fu cele nuit pansee,
De Judas le dolant as Giüs porparlee.
(...)
Cele nuiz si fu plus d'autre maleüree,
Que la chars au fil Deu fu as Giüs livree,

⁸ Mt 10:4 ; Mc 3:19 ; Lc 6:16 ; Jn 6:71.

⁹ « Accablée de malheur ».

Batue et dessachie et laidement menee
 Des traïtors cuvers fu laidement menee
 Et tout sanz achoison fu ele anchartree.
 Nequedant cele nuiz fu molt bone eüree,
 Que par icele nuit fu mainte ame sauvee. (v. 5731 à 5743)

Il s'agit donc de la nuit de la « male traïsons » et du malheur pour le Christ, dont on rappelle ici les souffrances pour appeler le lecteur-auditeur à la compassion. « Nequedant », cependant donc, elle fut aussi une nuit de bonheur, puisque grâce à elle nombre d'âmes furent sauvées (v. 5742-5743). Nous faisons face à un paradoxe : la trahison en elle-même est un mal et un malheur, mais ses conséquences sont bienheureuses et honorables. L'auteur ne semble pas penser ici à l'ambivalence du rôle de Judas dans le Salut divin¹⁰, mais seulement au contraste entre la souffrance du Christ et le Salut des hommes. Cependant le paradoxe est toujours là, et c'est une tout autre interprétation de la trahison que va nous donner l'auteur du *Romanz*.

Après ce discours introductif adressé à l'auditoire, nous entrons dans le vif du sujet : « CE EST ISSI COM NOSTRE SIRE / MANJA A LA CENE AVOC / SES APOSTRES » (Spiele, 1975 : 78). Après avoir montré le pain et le vin, Jésus annonce à ses disciples que l'un d'entre eux s'apprête à le trahir :

Je voi et si connois çaiens le traïtor
 Par qui seraï traïz ainz que vaingne le jor.
 Por quoi m'a il mostré ensamble o vos amor,
 Quant il me voet hui fere issi grant deshonor ? (v. 5773 à 5776)

Le discours de Jésus introduit un contraste qu'il semble intéressant de noter : celui entre *amor* et *deshonor*. L'amour du Christ pour Judas (comme pour les autres hommes) est sans cesse rappelé et mis en opposition au « déshonneur » du traître. Le baiser donné par Judas au moment de l'arrestation entre d'ailleurs parfaitement dans cette ambivalence entre amour et déshonneur. Il s'agit d'un faux amour, un amour hypocrite, qui vient à l'encontre de celui montré et offert par Jésus. Cette hypocrisie est appuyée par les vers 5891 et 5892 : « Qant son signor traï par i. baisier de paiz / Molt par fist que cuvers et que lerres malvais ». Ainsi le baiser, symbole de paix, est détourné en une action digne d'un lâche, d'un larron. Judas embrasse d'ailleurs le Christ « com s'il l'amast » (v. 6054) d'abord pour le saluer, puis l'embrasse une seconde fois¹¹ toujours en simulant : « Samblant li fait d'amors li lerres soudianz, / Adont le va baisier, li sires li consent » (v. 6065-6066). La trahison est donc surtout définie comme un acte déshonorant dans le sens où il se place en opposition à un acte d'amour – d'autant plus qu'il s'agit ici de l'amour christique et donc divin.

II. Expliquer la trahison : Judas et le diable

Mais « porquoi », demandent Jésus (v. 5775) puis le narrateur (v. 5898) à Judas. Comment expliquer cet acte de déshonneur ? La légitimation de l'acte va passer par un processus de

¹⁰ La théorie selon laquelle Judas faisait partie du plan divin dans la Passion est discutée depuis l'Antiquité et trouve son paroxysme dans *l'Evangile de Judas*, où le personnage est une sorte de complice du divin.

¹¹ Le poème d'Herman ajoute tant de détails à la Passion qu'il ajoute ou double certaines actions à plusieurs reprises (voir à ce sujet Bonnard, 1884 : 26).

diabolisation du personnage. Après avoir lavé les pieds de tous Ses disciples, Jésus annonce qu'Il va désigner le traître en lui donnant une bouchée de pain mouillée (v. 5837 à 5841). Il la donne alors à Judas, qui l'accepte. Mais c'est le diable qu'il ingurgite par la même occasion : « Ensamble o le morsel li est deable antrez, / De venin et d'anvie fu il toz enflamez » (v. 5845-5846). Le diable semble profiter de cette ouverture pour entrer dans Judas et prendre possession de lui. Ici la possession est physique, mais pourrait peut-être être interprétée également de manière symbolique : Judas, en acceptant la bouchée dénonciatrice, accepte implicitement sa fonction de traître. Une belle image poétique exprime la possession entière : Judas est « tout enflammé » : par le « venin » (propre au serpent, animal associé au diable) mais aussi par l'envie. C'est ici ce sentiment, inspiré par Satan, qui va provoquer la trahison. Mais jusqu'où Judas est-il fautif ? Il n'a fait qu'accepter la bouchée, et jusqu'à présent aucun indice n'était laissé par l'auteur sur les éventuelles raisons que Judas aurait à trahir Jésus. C'est le diable qui lui inspire le péché. Lorsque Judas quitte les lieux pour aller trahir le Christ, c'est bien le diable qui le « mène » (v. 5850).

Ce procédé de diabolisation du personnage est directement tiré de l'Évangile de Jean¹² et sera beaucoup discuté au fil de l'Exégèse¹³. Mais ce qui est étonnant ici, c'est qu'Herman, tout en mettant en scène cette possession diabolique communément admise, semble aller à contre-courant de la pensée de son époque. L'*Histoire scholastique* explique la trahison de Judas par la cupidité du personnage : les deux y sont même directement et explicitement liés puisque la somme d'argent versée par les prêtres pour la trahison est exactement la même que celle « gaspillée » lors de l'épisode où une femme répand un précieux onguent dans les cheveux de Jésus (chapitre CXVI). Dans *Li Romanz*, cette scène n'est même pas retranscrite. Pierre le Mangeur, auteur de l'*Histoire scholastique*, explique ainsi la possession diabolique de Judas (chapitres CLI et CLII) : c'est le tempérament voleur du personnage qui permet à Satan de le posséder. L'auteur du *Romanz* semble en revanche utiliser cette action presque uniquement dans un intérêt poétique. En tout cas, cela remet en question la culpabilité du personnage : Satan prépare même l'arrivée de Judas au Temple aux vers 5856-5857, en allant trouver les Juifs. Les raisons de la trahison données par Herman de Valenciennes sont donc uniquement la diabolisation et éventuellement le péché d'envie – c'est peut-être lui qui est simplement symbolisé par l'entrée de Satan. Mais contrairement à ses contemporains – et notamment à Pierre le Mangeur – le chanoine ne met pas en avant la cupidité, l'avarice du personnage. Judas ne semble pas tant intéressé par le prix de la trahison. Les Prêtres le laissent d'ailleurs choisir le « loiers » (v. 5866), et Judas leur répond « Sanz plus .XXX. deniers » (v. 5867). L'expression utilisée paraît minimiser la somme, et montrer le désintérêt porté par Judas à son égard.

Les Juifs, peuple inséparable de la figure de Judas depuis les premiers siècles où déjà l'antijudaïsme prenait son essor, ont ici surtout un rôle d'appui. Tout ce qu'ils paraissent désirer est de pouvoir arrêter Jésus, et ils donnent l'impression de n'être que des « receveurs », passifs¹⁴. En effet, c'est Satan, puis Judas, qui viennent les trouver, et ce dernier leur propose de

¹² Jn 13:2 ; 13:27.

¹³ Voir notamment Boulnois, 2014.

¹⁴ Judas « presse » même les Juifs : c'est lui qui demande à voir la troupe armée qui va être chargée de l'arrestation (et qui ne saurait reconnaître Jésus, v. 5879-5880), puis qui leur présente son plan (« Qant le saluerai, mar vos remüerez ! / Mais qantjel baiserai adonques le prenez ! », v. 5884-5885) et leur donne les renseignements nécessaires (« Il a homes o lui, mais pas ne sont armez », v.

les amener à Jésus – il parle d'ailleurs bien de le trahir mais non de le vendre (v. 5859). Leur seule action est de demander à Judas le prix de cette trahison, alors que, contrairement aux textes bibliques et exégétiques, Judas ne le réclame pas. Herman met-il la faute de la trahison sur le dos des Juifs ? Autrement dit, le crime de cupidité ne serait-il pas, ici, moins celui d'être payé pour une telle livraison que celui de la payer, de la diminuer à une question terrestre et matérielle ?

De toute façon, la question est vite laissée de côté. C'est une fois les trente deniers donnés que Judas fait partie d'entre eux : « Li chaitis¹⁵ tent la main et reçoit les deniers. / Judas estoit antr'aus comme lerres murtriers¹⁶ » (v. 5870-5871). Il est aussi « molt [...] fiers¹⁷ » (v. 5865) en vendant « La sanc juste ». On a là encore un rapprochement direct, voire une confusion, entre la trahison et la Passion : Judas est « murtriers », vend le « sanc » innocent... En Le trahissant, Judas tue directement Jésus. Lors de la scène de l'Eucharistie, on retrouve cette idée du sang sacrifié trahi : « Ainz est, par foi, mes sans. Por vos sera traïz. » (v. 5758)¹⁸. La trahison semble donc se confondre avec le sacrifice christique en général.

Le narrateur-conteur revient longuement sur le malheur de la trahison et la méchanceté sans nom de celui qui l'a commise. Or cette méchanceté semble tout juste acquise : « Molt par devint Judas et cuvers et punais » (v. 5889). Nous soulignons ici le verbe utilisé, montrant que selon l'auteur le personnage n'était ni « cuvers » (soit vil, misérable) ni « punais » (c'est-à-dire puant, fétide) dès le commencement. Par une apostrophe directe au personnage, le narrateur tente encore, étrangement, de faire revenir Judas sur sa décision :

Haï ! dolans Judas, porqoi ne t'en retraiiez ?
Ren les deniers arriere ! Par foi, se tu no faiz,
Le non de traïtor ne perdras tu ja mais ! (v. 5898 à 5900)

Cet appel direct est sans doute surtout influencé par le style épique et par la dramatisation progressive des textes narratifs alors en vigueur¹⁹. Mais cette esthétique implique et insinue une certaine auto-détermination du personnage : tout comme l'auteur utilisait tout à l'heure le verbe *devenir*, ici on peut voir que Judas est en train de construire lui-même, par ses actions, sa caractérisation. En effet, Herman le prévient, en employant un futur, que s'il ne revient pas en arrière il gardera éternellement le nom de *traître*. On voit là l'hésitation d'Herman sur la question du libre-arbitre de Judas, discutée déjà depuis Origène. Ici, c'est la possession diabolique qui explique la trahison, mais l'esthétique influencée par le style épique apporte une auto-détermination du personnage qui le rapproche de la chanson de geste. Ainsi, le vocabulaire utilisé dans la laisse 624, où le narrateur s'adresse à Judas, ainsi que la ponctuation,

¹⁵ 5887), n'hésitant pas à leur ordonner de tuer les autres apôtres s'ils opposent une résistance (« Se aidier li voloient trestoz les decopez », v. 5888).

¹⁶ ¹⁵ Le mot employé ici rappelle encore une fois l'ambiguïté du personnage : *chaitif* signifie à la fois « malheureux » et « méchant, misérable ».

¹⁷ ¹⁶ Judas est « larron » et « meurtrier » à la fois, voleur et criminel ; ou « mauvais, méchant meurtrier ».

¹⁸ ¹⁷ Ici « *fiers* » est sans doute utilisé au sens péjoratif de « cruel ».

¹⁹ ¹⁸ « En vérité, ceci est Mon sang. Pour vous il sera trahi. »

¹⁹ ¹⁹ On est dans la période d'écriture de la *Passion des Jongleurs*, texte « semi-dramatique » (Perry, 1981: 29) marquant la transition entre les *Passions* narratives et les mystères. Si *Li Romanz de Dieu et de sa Mere* est plus influencé par la chanson de geste, il est clair qu'il fait partie de cette même période d'évolution de la narration tendant au discours, voire au théâtre.

la modalisation, l'alternance des phrases interrogatives, exclamatives et même impératives, font de ce passage un texte très proche du registre épique. De même, la laisse 635 (moment de l'arrivée de Judas et de la troupe armée sur le mont Golgotha et de l'arrestation de Jésus), est marquée par un changement métrique : des décasyllabes s'intègrent aux laisses jusque-là uniquement en alexandrins. La trahison de Judas est donc construite par Herman de Valenciennes dans une ambiguïté due aussi bien à une hésitation sur la diabolisation du personnage qu'à une évolution et une hybridation des procédés littéraires. Judas est ici avant tout un personnage servant une narration poétique et épique et une dramatisation.

III. Un double sacrifice ?

C'est sans doute par ce souci littéraire qu'Herman développe longuement le regret et le suicide de Judas – sans doute séduit par leur potentiel narratif et dramatique. L'influence épique est toujours notable dans l'émotion dégagée par le personnage au moment où il vient arrêter Jésus, émotion qui devient générale par exagération romanesque relevant presque du surnaturel :

A icel mot Judas trambloit forment,
 A terre chiet pasmez, ne pot estre en estant
 Ançois chaï arriere anvers entre sa gent
 Et ensamble chaïrent trestuit communement. (v. 6059 à 6062)

Mais l'émotion ne semble ni surnaturelle ni simulée chez le traître qui est « plains de mal esciēnt » (v. 6063) et qui « soeffre molt doucement » (v. 6068).

Un peu plus tard, alors que Jésus est entre les mains des bourreaux, Judas regrette son acte et évoque longuement son désespoir devant les prêtres juifs à qui il va rendre l'argent de la trahison (laisses 674 à 676). Ce long discours exalte avec poésie les regrets du personnage. La question de ce repentir du traître a longtemps été débattue, mais son désespoir suicidaire le range selon saint Augustin dans la catégorie des pécheurs²⁰. Pourtant, la limite entre péché de désespoir et repentir est difficile à délimiter ici. Le terme est d'ailleurs bien utilisé par l'auteur : « Or s'en repant » (v. 6577). La décision même du suicide est bien guidée chez Judas par une souffrance véritable²¹, une prise de conscience du péché²² et une volonté d'imitation du Christ :

S'il por moi muert et je por lui morrai
 Se il l'ociēnt certes je m'ocirrai,
 S'il muert en croiz, d'un laz m'estranglerai. (v. 6535 à 6537)

Ces trois affirmations futures déterminent la décision de Judas. Dans l'*Historia scholastica*, celle-ci est expliquée par la dépossession du personnage par le diable, qui provoque une prise de conscience de la part du personnage ; puis le diable profite de sa souffrance pour de nouveau entrer en lui et provoquer le sentiment de désespoir (chapitre CLXII). Ici, étrangement, nous

²⁰ Le désespoir est péché puisqu'il suppose la perte de l'espoir du pardon divin. Le suicide entre dans cette logique au regard des médiévaux, influencés notamment par la *Cité de Dieu* d'Augustin (Livre I, XVII, 18).

²¹ Judas ressent pitié et douleur à la vue du Christ torturé : « Molt le regarde des iex piteusement » (v. 6517), « le cuer en ot dolant » (v. 6521).

²² « Qant le traïmolt durement pechai » (v. 6527).

n'avons pas eu de mention comme quoi le diable était sorti de lui, ni déjà au moment de l'arrestation, où pourtant Judas semblait ému de la situation. La question de la possession diabolique ne se pose sans doute plus, peut-être parce qu'elle paraît évidente (notamment si le texte a été écrit après que l'*Historia scholastica* s'est répandue et est déjà devenue très influente), ou à notre avis sans doute parce que l'influence diabolique était en fait symbolique. Judas est littéralement rongé, brûlé par l'envie (jalousie, cupidité, colère ?) au moment où il va vendre le Christ aux Juifs. Puis la douceur de Jésus lors de l'arrestation commence à lui donner des remords. Enfin, le regret ressenti face à la Passion l'approche du repentir. Cependant le repentir n'est pas complet : il devrait s'adresser à Dieu et attendre la décision de Celui-ci, tandis que Judas s'adresse à d'autres hommes et prend une décision tout seul. Son erreur serait de rester sur le plan terrestre et, disons, égoïste ; mais n'est-ce pas là quelque-chose de profondément humain ? Les ajouts narratifs et dramatiques font ainsi de Judas un personnage plus complexe que dans un simple commentaire biblique. Le profane (ici romanesque et épique) vient en effet se mêler aux théories théologiques et cela semble convoquer une ambiguïté tout humaine.

Le parallélisme surprenant des vers 6535 à 6537 légitimerait presque le suicide de Judas en en faisant une nouvelle Passion. Mais, si Jésus meurt pour Judas (comme pour tous les autres hommes), en quoi peut-on dire que Judas meurt pour Jésus ? Que réparerait le sacrifice de Judas, s'il en est un ? Le personnage vient rendre l'argent pris contre « le sanc juste » (v. 6528) et prononce son propre jugement : « Le jugement de mon cors en ferai » (v. 6534). Le parallélisme sacrificiel se justifierait donc par l'idée de justice. Quel regard sur la Passion ! Elle est un sacrifice pour chacun (« por moi »), et elle est à imiter. Judas semble avoir ce double but d'imitation et de justice :

S'il por moi muert et je por lui morrai	→ mourir
Se il l'ocient certes je m'ocirrai,	→ être tué / se tuer
S'il muert en croiz, d'un laz m'estranglerai.	→ mourir crucifié / mourir pendu

On voit dans ces vers que le parallèle entre les deux mises à mort est de moins en moins évident. Le rapprochement entre les deux, dans une volonté de repentir et d'imitation, passe progressivement à un éloignement, dans une volonté de justice. En effet, la pendaison est la mort du « deshonor » (v. 6572). Judas prononce son propre jugement, et rend lui-même justice en se donnant une mort digne d'un châtiment. Selon Anne Lafran, la pendaison de Judas « illustre de manière éclatante l'immanence de la justice divine » (2006: 14) pour cette période du Moyen Âge central. Le suicide ouvre en effet à la damnation éternelle. Judas est donc à la fois victime de son destin (puisque le suicide est la seule mort qui ferait vraiment justice et qui correspondrait au châtiment divin) et tout de même dans le choix : il choisit d'aller vers cette justice et la justifie par un regard personnel sur la Passion.

Après la pendaison – détaillée – de Judas (laisse 676), la sorte de morale tirée par le narrateur nous ramène à la fonction de traître et de félon du personnage qui provoquait plutôt la pitié depuis plusieurs laisses. C'est bien cette fonction que rappelle et répète l'auteur, et qui explique son châtiment :

- 6560 Morz est Judas par non de traïtor
 6562 Judas se pant par non de boiseor

Cela expliquerait l'impossibilité du repentir et donc la justesse du châtiment. Le narrateur insiste bien sur le fait que ce soit une mort terrible et surtout déshonorante :

Oï l'ai dire, sel dient li plusor,
Ne fu itele morz jusq'a cel jor (v. 6567-6568)

Por tel servise [la trahison] doit avoir tele honor
Que il an soit panduz a deshonor ! (v. 6571-6572)

Si le repentir n'est pas vraiment complet, Judas cède à la fois à un désespoir purement terrestre et à une justice céleste. Son suicide est tout en même temps un péché et une justice divine.

Conclusion

Comme nous avons pu le voir, le roman d'Herman de Valenciennes n'est pas qu'un simple récit commenté d'épisodes choisis de la Bible. Il est, comme son nom l'indique, un roman. Un roman qui utilise tous les procédés propres à son genre pour faire de la Passion un épisode littéraire. Il est aussi un poème, utilisant formes et fonctions de la versification et des images. Il est enfin une chanson, aux accents épiques indéniables qui se conjuguent à une « puissance dramatique » (Beichner ; Labie-Leurquin, 1992 : 678) manifeste.

La représentation de Judas passe par l'utilisation d'un nouveau vocabulaire et celle d'images poétiques, et permet d'actualiser le mythe du traître dans une période de transition tant linguistique que littéraire. Cette période de nouveautés permet d'élargir le regard sur ce mythe et donner une nouvelle vision de la trahison. De la même façon que la trahison est en elle-même un mal, mais dont les conséquences font partie du plan du Salut divin, la mort de Judas est en elle-même un péché mais qui tient lieu de châtiment de Dieu.

Judas se caractérise de manière générale par une grande ambiguïté, notamment au sujet de son repentir. Contrairement aux commentaires exégétiques qui s'appuient sur de longues traditions pour donner un sens historique et littéral au suicide de Judas, ici le domaine littéraire intègre une complexité au personnage. Ambiguïté idéologique ou prémisses d'une complexité psychologique du personnage ? Cette dernière aura en tout cas un avenir certain en littérature, notamment dans les grands mystères de la Passion, qui s'appuieront directement sur cette tradition des poèmes narratifs bibliques.

BIBLIOGRAPHIE:

- AVALLE, D'A. S. (1962). *Cultura e lingua francese delle origini nella "passion" di Clermont-Ferrand*. Milano; Napoli : R. Ricciardi.
- BEICHNER, P. E. & LABIE-LEURQUIN, A-F. (1992). Herman de Valenciennes. In BOSSUAT, R. et al. (coord.), *Dictionnaire des Lettres françaises : Le Moyen Âge* (pp. 678-679). Paris : Librairie générale française.
- BOGAERT, P. M. (1992). Bible française. In BOSSUAT, R. et al. (coord.), *Dictionnaire des Lettres françaises : Le Moyen Âge* (pp. 179-196). Paris : Librairie générale française.
- BONNARD, J. (1884). *Les traductions de la Bible en vers français au Moyen Âge*. Genève : Slatkine Reprints [rééd. 1987].

- BOULNOIS, M-O. (2014). La bouchée de Judas (Jn 13, 26-30) d'Origène à Thomas d'Aquin. *Adamantius*, 20, 322-342.
- DEPROOST, P-A. (2007). « Apostolus apostatus » : La figure de Judas dans la poésie latine chrétienne. In SYS, J. & POLLET, J.-J. (coord.), *Figures du traître. Les représentations de la trahison dans l'imaginaire des lettres européennes et des cultures occidentales* (pp. 39-55). Arras : Artois Presses Université.
- KASSER, R. et al. (éd.) (2006). *L'évangile de Judas : du Codex Tchacos*. Paris : Flammarion.
- LAFRAN, A. (2006). *Entre ciel et terre : exégèse, symbolique et représentations de la pendaison de Judas Iscariote au Moyen-Âge (XII^e-XIV^e siècles)*. [Thèse soutenue en 2006 à Paris 4, sous la direction de Paulette L'Hermite-Leclerc].
- PERRY, A. J. A. (éd.) (1981). *La Passion des jongleurs : texte établi d'après la Bible des sept estaz du monde de Geufroi de Paris*. Paris : Beauchesne.
- PIERRE LE MANGEUR (2017). *Evangile historial* (trad. par Pierre MONAT). Cabestany: Saint-Jude.
- RACHETTA, M. T. (2014). La Bible d'Herman de Valenciennes et le problème du genre littéraire. *Critica del testo*, 17, 1, 53-103.
- SPIELE, I. (1975). *Li Romanz de Dieu et de sa mere d'Herman de Valenciennes*. Leyde : Presse universitaire de Leyde.
- VERNET, A. (1992). La Bible au Moyen Âge. In BOSSUAT, R. et al. (coord.), *Dictionnaire des Lettres françaises : Le Moyen Âge* (pp. 174-179). Paris : Librairie générale française.

Fenomenologia unei iluzii a non-individualismului: trădarea în basmul popular românesc

**Phenomenology of An Illusion of Non-Individualism:
Betrayal in Romanian Folktales**

COSTEL CIOANĂ

Academia Română, Muzeul de Artă Veche Apuseană, București

Cuvinte-cheie

trădere; basmul românesc;
moralitate;
fenomenologie;

Cu toate că apare frecvent ca tabu în eposul fabulos al românilor (ca și în imaginariul colectiv al oricărei comunități, de altfel), până acum *trădarea* nu a fost intens studiată în acest context. În basmul românesc, *trădarea* aduce în prim plan atât conștiința de sine a fiecărui individ și modul în care acesta a ales să își trăiască viața, cât și percepția colectivă (modelată ca valorizare/taxare) în privința unui comportament care încalcă (și astfel subminează) o serie de norme social-morale bine stabilite. În mod evident, dincolo de valoarea simbolică, actul trădării are aici și o valoare hermenetică, întrucât destructurează – restructurează un anume *status quo*. Din fenomenologia răului în basmul românesc (subiectul unei cărti la care lucrez în prezent) am selectat câteva aspecte particulare – și anume: verificarea adevărului; ordalile de final; motivul mamei/surorii/soției trădătoare – pe care le analizez în studiul de față, căutând să determin: cum și de ce, la un moment dat, anumite relații din familia arhaică/ tradițională devin nefuncționale din cauza unei trădări; care sunt funcțiile și valorile simbolice ale trădării în imaginariul basmului popular; cum și de ce corpul anatomic al eroului principal sau al altui actant suportă consecințele (reflectând soluționarea) unor acte de trădere.

Keywords

treason;
Romanian fairy-tales; morality;
phenomenology.

Although frequently present in Romanian folklore (just like in the imaginary of any community) as a broken taboo, so far betrayal has not been intensely researched in this particular context. In Romanian folktales betrayal brings to the fore one's self-consciousness and one's chosen way of living one's own life, as well as the collective perception (i.e., evaluation and sanctioning) of a behaviour that breaks (thus undermining) well-established social and moral norms. Besides its symbolic meaning, an act of betrayal definitely has a hermeneutic value too, since it involves destructuring – restructuring of a certain status quo.

From the phenomenology of evil in Romanian folktales (the subject of a book I am working at) I selected several aspects – namely: establishing of the truth; the final ordeals; the motif of the treacherous mother/ sister/ wife – which I analyze in the present study, seeking to determine: how and why, at some point, archaic/traditional family relationships cease to be functional because of an act of betrayal; what symbolic functions and significance betrayal has in folktales; how and why the hero's or another actant's body bears the consequences (settling the problem) of betrayal acts.

Dialectica definirii *trădării* cuprinde formule și accepțiuni din cele mai diverse, acoperind câmpuri imagologice variate¹. Comis în împrejurări banale, dar vizând o problemă esențială, actul trădării fie suprapune imposibilul posibilului, fie formează, la nivelul imaginarului, un „câmp închis”, cu circumstanțe și consecințe concrete, menite să sublinieze, să denunțe ori să rezolve probleme specifice. De la trădarea lui Iisus de către Iuda Iscarioteanul sau a lui Caius Iulius Caesar de către Brutus, până la trădarea de care s-a făcut vinovat, de pildă, mareșalul Pétain, (î)legitimitatea unui atare act pare să se înscrive în logica unui sistem încercând să mențină un convențional și convenabil *status quo*. Suscitând deosebit interes în viața reală, trădarea este o temă nu rareori abordată în varii tipuri de ficțiune.

În basmul fantastic românesc, apetența pentru trădare a unor (categorii de) personaje vine să regleze social traiectul eroului principal. Caracteristica entropică a etosului oral-folcloric românesc, care a generat și colportat diferite tipuri de basme fantastice, a reținut, redat și semnificat în mod deosebit comportamentele socio-morale, consacrand anumite mecanisme de valorizare și ierarhizare a faptelor morale. De aceea, nu are de ce să mire faptul că degenerescența umană și alterarea unor relații îndeobște bazate pe încredere, conotate deschis, ale eroului principal cu rude foarte apropiate (tatăl, mama, sora, frații buni sau de cruce) ori cu soția sunt destul de prezente și la nivelul basmului popular românesc. Purtând pecetea fragilității umane și făcând vizibilă imagologia degradării moral-carnale a eroilor secundari din epicul fabulos, astfel de trădări fac parte dintr-o *antropologie a răului*², și au diverse resorturi: invidie/gelozie, ură, o nouă epistemologie a carnalului neglijat un anumit timp și redescoperit etc. *Agōn*-ul atletic al eroului principal este, într-o măsură considerabilă, normat și echilibrat tocmai de valorile morale practicate de el indiferent de situație, ceea ce nu se poate spune și despre actanții secundari. În prezentul studiu voi aduce în discuție trei dintre cele mai semnificative aspecte asociate cu tema trădării: *verificarea adevărului; ordalile de final; motivul mamei/surorii/soției trădătoare*.

1) **Verificarea adevărului**, un motiv destul de prezent în epicul fabulos românesc, presupune în majoritatea cazurilor următorul scenariu: un erou, ajuns pe tărâmul celălalt pentru a îndeplini o sarcină oarecare (readucerea pe tărâmul de sus a fetelor de împărat răpite de zmei ori a astrilor furați de pe cer etc.), după îndeplinirea sarcinii respective și având o anumită suspiciune față de loialitatea fraților săi (buni/de sânge sau de cruce), îi testează pe aceștia substituindu-se cu o piatră în suportul cu care ei trebuie să îl readucă sus, pe tărâmul omenesc. În cele mai multe cazuri (v. Bârlea, 1966, I: 234, 250-251; Boer et al., 1975: 189; Hasdeu, 2000: 12, 232; Ispirescu, 1988, I: 89, 284, 299-300, 309-310; Nijloveanu, 1982: 20, 153; Oprișan, 2005, III: 108-109; Popescu, 2010: 117-118), invidioși pe viteză eroului, care reușește să îndeplinească respectiva încercare, ori seduși de frumusețea celei mai mici dintre cele trei surori, „rezervată” ieșii de către erou, frații nu pregetă să îl trădeze pe erou (ridică suportul până la o anumită înăltime, dar taie frânghea cu care acesta este tras până sus). Uzura moralității eroilor secundari este subliniată, în imaginariul de basm, de tensiunea ontică și de nota emoțională în care este prezentată această trădare și părăsire a eroului principal într-un tărâm necunoscut/ostil:

¹ Extrem de bogată, literatura de specialitate acordă un spațiu larg imaginariului istorico-politic care generează trădări, asemenea lucrări ocupându-se, cu predilecție, de funcția simbolică, chiar dacă fiecare analiză particularizează câmpul imagologic investigat de o abordare științifică de acest tip (v. Cuttler, 1982; Harris, 1987; Jones, 1984; Krischer, 2008; Ryčkov, 2016; Scher, 2007).

² Întrucât lucrez la *O istorie a Răului din basmul fantastic românesc*, nu voi insista acum și aici decât asupra unor aspecte particulare ale *Răului modelate de trădere*.

Și luându-și buzduganul, îl legă în balțul funii și au scuturat de fune, anume că să-l tragă și pe el de pe lumea neagră, ca să ducă împreună fetele dezrobite la împăratul, să-ș arate vrednicia și să-ș primească răsplata. L-au tras frații până la jumătatea găurii, de la jumătate au lăsat de fune și s-au rostogolit buzduganul pe gaură în jos printre stânci, de au picat înapoi pe lumea neagră tot mic și fărăme. Acum au văzut Zorilă ce frații cu credință are. Astfeliu rămasă Zorilă săngur, pustiu, pe lumea neagră, unde popă nu toacă, fată nu joacă, unde cocoș nu cântă, nici babă nu descântă. (Boer et al., 1975: 189)

Părăsit de către frații săi „pe lumea neagră” (v. Hasdeu, 2000: 12), cu existența în primejdie, eroul trebuie să își activeze instinctul de conservare și să găsească, chiar și pe tărâmul necunoscut/ostil, un mijloc magic prin care să revină pe tărâmul său. Trădarea și părăsirea eroului au loc, de cele mai multe ori, pe tărâmul celălalt sau în cer (v. Sbiera, 2010: 104), dar avem și situații în care acesta este părăsit pe un ostrov (v. Sandu Timoc, 1988: 18). Stările de *rău* și de *bine*, care definesc și reliefeză caracterul eroului de basm popular românesc, îl determină pe acesta să caute și să găsească o soluție de rezolvare a problemei. Dacă eroii din literatura clasică au nevoie de pregătiri pentru a ajunge pe/pentru a reveni de pe un *alt tărâm decât cel de aici*³, eroul basmului coboară pe tărâmul celălalt după o prealabilă inițiere (în cazul în care nu este deja născut *năzdrăvan*, deci *inițiat*) și prin mijloace mecanice (*curele și corfă, scaun legat cu funii, funie/frângbie/vârzon*, lăsate în groapă și manevrate mecanic de către frații săi), însă revenirea lui în *lumea de aici* este realizată (aproape invariabil)⁴ prin intermedieri miraculoase: o pasăre/pajură de pe *tărâmul celălalt*, căreia eroul îi salvează puții din ghearele unui șarpe/balaur (v. Chivu, 1988: 172; Hasdeu, 2000: 232-233; Lenghel-Izanu, 1985: 669); Pasărea măiastră (v. Sandu Timoc, 1988: 16); cai năzdrăvani, uneori cu 12 aripi (v. Oprișan, 2006, V: 131; Sandu Timoc, 1988: 9); un drăcușor (v. Ugliș-Delapeca, 1968: 187).

Pentru a înțelege adekvat imageria trădării în basmul fantastic românesc, este de remarcat faptul că în câteva basme (v. Oprișan, 2005, I: 116; Idem, III: 21-22, 135; Păun; Angelescu, 1989: 130) frații eroului sunt puși la încercare, dar nu îl trădează și nu îl părăsesc pe tărâmul celălalt:

Tipăruș s-a dus și-a luat pă cucoana lu' Șaităr-Împărat și pă ale doo fete și-a venit cu ele la furgonu dă funie. Acolo a pus-o p-a mare și Haită-din-Luncă a tras-o sus, a pus-o p-aia mai mică, p-aia mai mijlocie, le-a tras pă toate. Cân' să să puie și icl, ‘ce: – Doamne, ia stai să-ncerc eu pă frati-mio, să vedem, ține el cu mine-n dreptate sau mo omorâ. A legat o piatră dă moară și Haită-din-Luncă, nemâncat, cât a stat acolo, și-a rupt inima, pân-a tras piatra aia dă moară sus. Ș-atuncea, a băgat iar furgonu și l-a tras și pă el. ‘Ce: – Bine, mă, frati-mio, nu ți-a fost milă dă mine, dă când stau eu aicea nebăut, nemâncat și mai mi-am rupt și inima cu piatra aia dă moară, d-am tras-o sus?! – Frati-mio, te-am încercat, să vedem, ții cu mine-n dreptate? (Păun; Angelescu, 1989: 130)

³ V. „Fiu din Anchises născut, ușor e să mergi în Avernus; / Poarta lui Pluto cel negru deschisă-i și ziua și noaptea. / Însă ieșirea la lumea de sus și re-ntoarcerea-n lume, / Asta e greul și răul. Puținii pe care-i iubește / Iupiter domnul, pe cari-i ridică la stele virtutea, / pot; și născuții din zei.” (Vergilius, 1980: 193-194)

⁴ V., ca excepție, scara pe care se urcă eroul în Ţerb, 1967, I: 211.

2) Verificarea adevărului este urmată de *ordaliile de final*. Momentul acesta, care vine să justifice (subiectiv) unele evaluări și decizii finale vizând comportamentul moral-social al unor participanți secundari la acțiune, este momentul interpretării și/sau al restaurării unor norme socio-culturale în care mentalitarul tradițional „a arhivat” forme simbolice de drept cutumiar. Trădat (uneori chiar omorât) de o rudă foarte apropiată, eroul recurge la judecata divină, act menit să dezvăluie (non)moralitatea acțiunilor prin proba armelor. Aruncate în sus, armele au menirea de a pedepsi vinovații și de a pune în evidență nevinovăția eroului. Avem de-a face fie cu o *sancțiune completă* (*pedepsirea trădătorilor cu moartea*), fie cu o *semi-pedeapsă fizică*, grefată pe una etică. Astfel, în basmul *Voinicul Iercalean, ficiorul-iepii* (Ugliș-Delapecica, 1968: 289-290), relatarea tradiționalei confruntări fizice este urmată de un pasaj extrem de important care, din perspectiva mitică a ritualului de înfrâptire, determină și explică relația dintre *pur* și *impur*, dintre *inferior* și *superior*, dintre *deja* și *nu-încă*, sugerând fie o alterare a acestui ritual (prin trădarea, nerespectarea jurământului încheiat), fie importanța lui (arătându-se ce se poate întâmpla în caz de nerespectare)⁵. În momentul trecerii în lumea cealaltă se menționează pedeapsa pentru o eventuală trădere. După (re)afirmarea principială a înfrâptirii, dar, mai ales, după flagranta încălcare a principiului de bază al acestei înfrâptiri⁶, eroul depășește slăbiciunile psihologice de dînaînte (= repetarea condiției *sine qua non* pentru înfrâptire *versus* repetarea pedepsei *de aplicat în cazul nerespectării normei care reglementează legătura*), convertind aceste slăbiciuni într-un plan superior al moralului, al sacrului de respectat (v. Ugliș-Delapecica, 1968: 295).

În cursul ordaliilor de final, uciderea vinovaților făcându-se invariabil prin intermediul judecății morale a divinului⁷, se utilizează arme arhaice, fapt care subliniază, o dată în plus, vechimea și greutatea ontologică a unui atare ritual cutumiar de pedepsire. Avem, astfel: *pietre aruncate cu prăstia în sus* (v. Crețu, 2010, I: 96-97; Ispirescu, 1988, I: 286); *săgeți* (v. Crețu, 2010, I: 45, 384; Nijloveanu, 1982: 24; Nișcov, 1996: 304-305; Marian, 1986: 287-288); *sulițe* (v. Crețu, 2010, II: 348; Pop-Reteganul, 1986: 318; Vasiliu, 1958: 231-232; Nijloveanu, 1982: 559); *paloș* (v. Nijloveanu, 1982: 154; Oprisan, 2005, III: 110; Pop-Reteganul, 1986: 318; Ţerb, 1967, I: 51-52) ori *sabie* (v. Oprisan, 2005, III: 127); *buzdugane* (v. Chivu, 1988: 174).

Că astfel de judecăți erau importante într-o colectivitate cu o mentalitate tradițională ne-o sugerează pasajul final din basmul *Pasărea măiastră*, unde judecata fraților trădători este cerută în mod expres de fiul cel mic (= cel trădat), dar (foarte important!) este pusă totalmente la dispoziția *divinului*:

⁵ „– Bine! – răspunse Iercalean, se împăcară și se prinseră frați de cruce – dar bagă de samă, că acela dintre noi care se va dovedi că nu-i frate de cruce adevărat, unde-i stau picioarele, acolo îi va sta capul. – Bine, frate – răspunse Strâmbă-Lemne – așa să fiel; [...] – Bine! răspunse Iercalean și se prinseră frați de cruce, dar acela dintre noi care nu-și va ține frăția curată, unde-i stau picioarele, acolo îi va sta capul! – Bine! frate – răspunse Sfarmă-Piatră, așa să fie! (Ugliș-Delapecica, 1968: 289-290)

⁶ Prin încălcarea convenției, foștii frați de cruce devin dușmani, asemenea zmeilor care au răpit fetele de împărat și pe care eroul i-a ucis.

⁷ Cu rezervele de rigoare, am semnalat o posibilă legătură mitic-organică între *ordaliile de final* ale basmului fantastic românesc și unele ritualuri magice/ceremonii sacrificiale dacice (trimiterea unui sol către divinitatea supremă prin aruncarea sa în sulițe – v. Herodot, 1961, IV: 94) sau ritualul magico-meteorologic prin care dacii îl condiționau/ajutau pe Gebeleüzis (v. Eliade, 1980: 64-68). Rezervele ar viza progresia dialectică a unui atare moment ritualic, cu implicații/temeuri colective și cosmice la nivelul miturilor amintite, versus degradarea/diluarea înspre un moment justițiar care vine să sublinieze destinul individualist al eroului de basm.

Neavând încotro, se duseră înaintea bisericii și puseră trei uleiuri depărtate deopotrivă unul de altul. Intrără fiecare cu picioarele în câte unul, și aruncară cu prăștia în sus câte o piatră: pietrele frațiilor celor mari se întoarseră și loviră pe fiecare în cap cu aşa tărie, încât rămaseră morți. Piatra însă a fiului celui mic de împărat căzu dinaintea lui. (Ispirescu, 1988, I : 286)

Drastica judecată cerută de erou (cel trădat) și aplicată de *divin* (cel care apreciază moralitatea celui trădat) subliniază, fără doar și poate, nu doar actualitatea, necesitatea și inevitabilitatea judecății/sacrificiului⁸ (vezi formulări precum: „împăratul n-avu ce zice”; „neavând încotro”), ci și vechimea substratului mitic al ritualului-judecată (folosirea prăștiei; caracterul colectiv al judecății-sacrificiului: „lumea se adunase de se uită la astă judecată dumnezeiască”).

Dincolo de justițea deciziei și de rolul hotărâtor avut de cineva îndrituit/investit ca atare⁹, rar rolul de justițiar și-l asumă unul dintre adjutanții eroului (= calul), ca în *Tugulea, fiul unchiușului și al mătușei* (Ispirescu, 1988, I: 312), chiar dacă, în subsidiar, pedeapsirea este considerată tot divină.

La polul opus, avem un tip de reacție mai degrabă *permisivă/nediscordantă*, decât realmente *punitivă*: eroul, chiar trădat, chiar supus (indirect) unei eventuale morți, nu se lasă decât parțial antrenat de încălcarea normelor elementare de comportament (v. Uglis-Delapecica, 1968: 233). Că nu este subiectiv-accidentală, ci reprezintă urmarea firească a unor cutume de rezolvare a realităților conflictuale în cadrele/limitele valorilor comunitare transmise, un foarte interesant detaliu ne parvine din *Basmul cu Fiul Vacii* (v. Crețu, 2010, I: 384), unde judecarea trădării prin tragerea unor săgeți în sus este precedată de îmbrăcarea unor „cămăși ale morții”.

3) Ridicând tulburătoare întrebări și suprapunând carnalul imediat unor norme general-elementare de conduită morală, spațiul narațiunilor fabuloase (v. Bârlea, 1966, I: 168; Furtună, 1973: 65-68; Marian, 1986: 269-271, 329, 374; Oprisan, 2005, II: 329; Sbiera, 2010: 7; Sevastos, 1990, II: 19) vehiculează și un număr relativ mare de situații pe care le-am clasat sub numele *motivul mamei/surorii trădătoare*. Schema narrativă desfășurată în astfel de basme este următoarea: născut miraculos, de cele mai multe ori fără participație masculină explicită, eroul, stabilit cu mama/sora sa într-o pădure, când ajunge la vîrstă maturității descoperă, ia cu asalt și ocupă curțile unor zmei, dintre care doar cel mic scapă sau este cruceat; după stabilirea în castelul zmeilor, treptat, între mama/sora eroului și zmeul scăpat/cruceat se înfiripează o relație amoroasă, eroul trăind, de acum, în vecinătatea morții (la indicațiile zmeului, este trimis de mamă/soră să îndeplinească sarcini magice/imposibile, tocmai în speranță că va fieri; în unele variante, eroul este ucis chiar de mama/sora sa, fiind apoi reînviat pe cale magică de o ființă fantastă sau de adjutanții animalieri ai eroului).

Semnificativ este, sub aspectul fenomenologiei carnalului, modul în care devine posibilă o asemenea trădere a rudeniei de sânge în favoarea unei revalorizări a trupului carnal neglijat, un exemplu elocvent în acest fiind basmul *Petrea Voinicul și Illeana Cosânțana* (colecția I.G. Sbiera). O „văduvă săracă, săracă, care a fost rămasă îngreunată încă de la bărbatu-său”, nu pregetă să facă

⁸ Opinia conform căreia „nu există nimic în sacrificiu care să nu fie rigid fixat de tradiție” (Girard, 1995: 46) este confirmată de reacția eroului principal, care nu ezită să spună: „Tată, înainte de a mulțumi lui Dumnezeu că m-am întors sănătos, să mergem căteștrei frațiînaintea lui la judecată!” (Ispirescu, 1988, I: 286)

⁹ Spre exemplu, în colecția Nijloveanu (1982: 300-301) împăratul, tatăl celor trei frați (dintre care cei doi mai mari îl trădează pe cel mai mic), hotărăște pedepsirea vinovaților prin sfâșierea cu cai.

toate eforturile pentru a-i oferi pruncului cele necesare unei creșteri armonioase (Sbierea, 2010: 5); doar că, la un moment dat și sub imperiul carnalului re-descoperit, morala mamei cedează:

Luând maică-sa cheile, a umblat prin toate cămările, numai în cea oprită nu; dară pe urmă nu se putu răbdă mai mult, ci a descuiat și ușa cămării aceleia, și văzând pe zmăul acela aşa de frumos, i-au trecut fiori prin trup, și, spăimântându-se, a vrut să închidă ușa și să fugă, dară iel i-a zis: – Nu te teme, draga mea, vino mai încoace! Mergând ea înlăuntru, a vorbit puțin cu zmăul și s-au și îndrăgit unul cu altul, încât de acum înainte venea ea în toată ziua la dânsul, de se dezmerdă cu el, și când vedea că înflorește mărul, îl încuia în cămară până ce se ducea fecioru-său de acasă. [...] Așa petreceau ei nu o dată amândoi până mai numai că nu-i prindea Petrea dezmerdându-se. Întâmplându-se acesta de mai multe ori, nu-i plăcea dracului de muiere nicicăt că era stingherită tocmai atuncea când le era dragostea mai mare și de aceea nu chitea de alta decât numai ce să facă să se curățască de feciorul său și să trăiască cu zmăul în desfătare. O dată a întrebat ea pe zmău cum ar putea ea prăpădi pe fecioru-său, ca să trăiască numai amândoi, îmbiindu-l ca să se înarmeze cândva și să-l taie; „ori poate să-ți dau drumul într-o noapte ca doară i-ai putea face capătul într-un chip cumval!”, zise ea. (Sbierea, 2010: 6-7)

Zmeul o sfătuiește să se prefacă bolnavă și să ceară spre vindecare „zamă de pui de Pasăre măiastră”, „carne de purcel lins prelins”, „apă moartă de la fântâna moartă”, „apă vie de la fântâna vie”, „smicea de măr-dulumăr” (Sbierea, 2010: 7-15), cu unele variații („lapte de la mama iepurilor”, „lapte de vulpoaică de la mama vulpilor”, „lapte de lupoaică de la mama lupilor”, „apă vie și apă moartă și măr polomăr și tăță de la scroafa linsă prelinsă, și-un purcel mititel lins prelins de unde se bat munții în capete” – Marian, 1986: 329-333). Neputând să scape astfel de feciorul ei, mama acestuia recurge, tot la sfatul zmeului, la un vicleșug prin care să anuleze puterile peste medie ale eroului: spre încercarea puterilor și certificarea *agōn*-ului atletic prin care eroul surmontase piedicile întâlnite în drumul spre împlinirea sarcinilor magice date, mama îi dă acestuia trei suluri de mătase (cea neagră și cea roșie sunt rupte cu ușurință de către erou, dar cea albă îi rupe mâinile, oferindu-i zmelui prilejul de a-l omorî – Sbierea, 2010: 15-16) sau o funie de mătase și un lanț de fier (Marian, 1986: 333-334).

Violentând ordinea normalului și moralului, avem și basme în care o mamă, geloasă pe frumusețea deosebită a proprietii fiice, pune ca aceasta să fie exilată într-o pădure și ucisă. Motivul *Albă-ca-zăpada* apare și în câteva basme românești – v. Bârlea, 1966, II: 445; Furtună, 1973: 77; Pop-Reteganul, 1986: 145.

Conex cu acest motiv major al *mamei/surorii trădătoare* este motivul *trădării eroului de către soție* (v. Bârlea, 1966, I: 341, 355-356, 568-569; Idem, II: 78-79, 90-91, 336-337, 498; Marian, 1986: 19, 107, 269-271; Pop-Reteganul, 1986: 195-197; Sevastos, 1990, II: 10). Devenită amanta cuiva din sat sau din suita palatului, înainte sau după căsătorirea cu eroul, o nevastă ajunge să acționeze malefic întru metamorfozarea sau uciderea soțului legitim. Interesant prin izomorfia situațiilor de *coincidentia oppositorum* și, deopotrivă, important pentru simbolistica intrinsecă a acestor vizuini de tip mito-folcloric este cazul basmelor în care *negativul/răul/maleficul tradițional (= dracul) îl ajută pe soțul trădat*, fie dovedindu-i necredința soției, fie scăpându-l efectiv de răul comis deja de soție. În basmul *Povestea balaurului* (colecția Ov. Bârlea), dracul, urmărit de către un lup, este salvat de către erou; ulterior, spre a-i mulțumi pentru binele făcut, dracul îi dovedește necredința soției:

E, pă să culcă la muiere în polă-i căută ie în cap o țâr – ca obiseriu nóst d'i pă munți ășt'ia – să vadă că nu mai are și von păduke. Măi omoară ie cât omoare, iel – tă mai gâdăle la iel la acp – adorme la ie în poală. Mă, apă vine dracu. Cân vine p'e d'i-ascuns, colo o durmit iel, ia-i pomenită! Vede un copil frumos. –Tu, nevastă! Drag ț-e țâie d'e omu ăsta care-i culcat? –Apă – ise – drag! –Apă – zâse – haidă cu mine, și hai să-l omorâm! –Mă! Păi cum? –Haida – ice – că-ț dau și ieu ajutor. Iot' e-ț dau barda asta în mâna și ieu îl iaui pă iel d'e pisioare, și-îl dă – tu dai cu barda și-i tai capul și ieu dau cu iel în apă. –Bin'e! Să traje frumos și lasă capu zos la bărbat, și-ii dă dracu barda în mâna, și iel ia uomu d'e pisioare, și ie să încoardă să de cu barda să-i taie capu. E, cân dă cu barda să-i taie capu, dracu traze d'e pisioare. –Scoală-t'e, mă omule, că iot' e-ț tai muierea capu. He, păi d'e-asta n'ed'jd'e ai tu? No vez, măi omule – zâse – tu mă scăpaș ier d' lup, d'e nu mă mâncă, ieu t'e scăpăi, că-ț tăia muierea capu. Vez că ne-am plătit ăla d'e hăla? –Bin'e, mă, numa tu nu mă laș d'e asta. –Bin'e, tu du-t'e acasă și vino cu năd'ejd'ea te, nu cu dușmanu tău, mă! (Bârlea, 1966, I: 341).

În *Flăcău credincios*, alt basm al acelleiași colecții Ov. Bârlea, dracul (trimis de tartorul dracilor să îl slujească pe erou pentru nereușita de a-l pierde moral pe acesta), știind că nevesta eroului îl înșeală, rezolvă problema, după care pleacă în lumea lui (v. Bârlea, 1966, II: 498-499). Mai mult, adâncind dimensiunea noematică a unui atare exemplu, în care *răul* încearcă să facă *bine*, sunt cazuri în care eroul se leagă frate de cruce cu dracul și acesta, știind de infidelitatea soției fratelui său de cruce, procedează precum în sus-amintitul basm, cu amendamentul că, la final, îi sugerează eroului să-i distrugă nevestei coasta de drac, „că apoi vei putea trăi în pace, altmintrelea nu!” (v. Marian, 1986 : 20).

În fine, specific viziunii folclorice este modul de valorizare a unor fapte non-morale din anumite basme, pedepsirea vinovatului (chiar dacă e vorba de propriul copil), fiind singura formă de reparație morală disponibilă:

Și cum vorbi Sărăcuțul acestea, scoase mărgica din gură, o pune în palmă și gândește să vie arapul și cu drăguța sa aşa precum se află unde se află. Cum gândi aşa se și împlini. Arapul și cu fata împăratului veniră amândoi cum dormeau într-o cămeșă. Împăratul, când îi văzu, rămase înlemnit și nemaiputând suferi o rușine aşa de mare, scoase sabia și tăie pre amândoi în mii de bucățele. Sărăcuțul însă, fără a mai sta mult pe gânduri, luă mărgica, cățelul și măța și rămas bun de la socru-său și s-a dus, dar unde s-a dus? s-a dus acuma unde s-a dus, numai ca să nu rămâie mai mult cu socru-său, pentru că nu-i era de dânsul, s-a dus, adică, în altă parte a țării și s-a însurat cu altă fată cinstită și de treabă. (Marian, 1986: 114-115)

Concluzii

Pentru înțelegerea simbolicului care o „justifică” în basme, este important ca trădarea să fie evaluată în contextul semioticii imagologice. Nu este deloc întâmplător faptul că majoritatea basmelor amintite mai sus valorizează, în mod deosebit și la nivelul unei ontologii tradițional-personalistice, corpul frumos sau *instituția tinereții* (v. Cioancă, 2015), care imprimă carnalului un anumit egoism (= *trupul plăcerii* trăite de cel care ia decizia trădării), dincolo de înrudirea biologică (= *gradul de rudenie*). Practic, trădarea eroului de către o rudă foarte apropiată (mamă/tată/soră/frații buni sau de cruce) survine pe fundamentalul unei matrici fixe a culturii

corporale, în care mentalitarul tradițional a acordat toate calitățile fizice unui corp, în contradicție flagrantă cu non-calitățile sufletești. Spre exemplu, „văzând pe zmăul acela aşa de frumos”, mamei eroului „i-au trecut fiori prin trup”, drept care ea nu ezită apoi să completeze cu dușmanul fiului întru uciderea acestuia (v. Sbiera 2010: 6). Tot frumusețea fizică desăvârșită a unei ființe dintr-o altă dimensiune/lume îl determină pe un împărat să uineltească spre a-l ucide pe erou, deși acesta e chiar fiul său, și spre a-i lua soția (v. Bârlea, 1966, II: 215; Oprisan, 2005, II: 79-85; Robea, 1986: 666-667). Că este vorba despre sancționarea mamei (v. Oprisan, 2005, II: 192, 207; Sbiera, 2010: 18), a surorii (v. Bârlea, 1966, I: 175; Ispirescu, 1988, I: 320-321; Pop-Reteganul, 1986: 71) sau a soției trădătoare (v. Bârlea, 1966, I: 569-570; Nijloveanu, 1982: 28, 48, 493, 540; Oprisan, 2005, I: 123, 308-309), pedepsele aplicate de erou celor care l-au trădat sunt strict corporale, punitiv-expiative, fără a se pune sub semnul întrebării, câtuși de puțin, necesitatea sau oportunitatea lor.

Dacă, în cele mai multe cazuri, pedepsirea este aplicată în cadrul unei consuetudini de tip tradițional (*ordalile de final* comentate mai sus), sunt și cazuri în care pedepsirea vinovaților pentru trădare este individualizată, explicit căutată (ca o *reparatio moralis*) și asumată ca un obiectiv final al activității eroice a protagonistului. Astfel, soția trădătoare a unui erou e sortită să fie mâncată de un „cătcăcune” (v. Oprisan, 2005, II: 308-309); o alta este metamorfozată, ca și amantul ei, în cal și pusă să are, până la epuizare și moarte, pământul plin de măracini (v. Nijloveanu, 1982: 28). Alteori, pedeapsa pentru trădarea și uneltilor puse la cale spre uciderea eroului este substanțială și puternic încărcată simbolic (soția unui erou și amantul ei sunt puși să mănânce carne fiecare din trupul celuilalt – v. Nijloveanu, 1982: 493, 540). Unele metode de pedepsire par insolite (sora trădătoare a unui erou este unsă cu miere și legată într-un pom, „să fie dulce la toate păsăreli dă mâncare” – v. Bârlea, 1966, I: 175) ori sunt documentate istoric (într-un basm, metoda de pedepsire aleasă este arderea pe rug a fratelui cel rău, cel care nu pregetase să îi scoată ochii fratelui său și să îl lase în pădure – v. Boer et al., 1975: 62-63).

Apoi, este important de reliefat substratul acestor trădări din basme. Adesea, eroul trădat de mama/sora lui este moșit, botezat și/sau dăruit de Divinitate cu însușiri fizice și caracteriologice peste medie (v. *Finul lui Dumnezeu, Duna – Marian*, 1986: 323-324), cuplul trădător (mama/sora și zmeul cruțat) fiind nevoie să recurgă la viclenie pentru a-l putea înfrațe și ucide. Într-un alt studiu, dedicat conceperii și nașterii miraculoase a eroului de basm fantastic românesc, arăt cum corpul anatomic este, în majoritatea exemplelor oferite, pandantul corpului semnifica(n)t, cum este altceva decât efemerul corp carnal al celorlați participanți la epic. Nevoia sau dorința de a situa aceste miteme într-o prezență obiectivă în Lume a(u) dus, prin referenții culturale folosiți de povestitorul anonim (recuzită; acte de magie populară; participația directă a divinității), la o somatomorfă prezență și proiecție a etosului corporal tradițional în epicul acestor basme. Este și cazul trădărilor amintite în acest studiu: într-o vizuire aproape holistică, pe care mentalitarul tradițional o are asupra corpului, atât în cazul *verificării adverăului*, cât și în al *motivului mamei/surorii/nevestei trădătoare*, trupul carnal desăvârșit-frumos (al fetei celei mai mici salvate de către erou de pe tărâmul celălalt; al zmeului cruțat de către erou) este cel care generează impulsul criminal din partea rudei (frații buni sau de cruce, mama/sora/nevasta). Totuși, într-un câmp axiologic de reprezentare și receptare de tip arhaic/tradițional, cum este cazul etosului mito-folcloric, astfel de „derapaje” morale, fie ele și ale unor rude foarte apropiate eroului, nu pot fi pedepsite ca atare, întru justificarea și/sau obiectivarea unui social funcțional(ist).

În mod evident, basmul popular mizează substanțial pe disjuncția *Bine-Rău*. Prin pedeapsa (fie ea și mai puțin aspră ori parțială) aplicată de către erou trădătorilor săi, se satisfac setea de

dreptate a membrilor comunității, confirmându-se și întărindu-se astfel sistemul de *valori de respectat* în cadrul acelei comunități.

Această „hermeneutică instauratoare de sens” (Wunenburger, 2009: 97) e demnă de luat în seamă. Dialectica relației dintre imaginar și real, care trebuie că funcționa în cotidianul comunității generatoare și consumatoare de basm, se pare că funcționa și în interiorul basmului propriu-zis. Chiar dacă apar modelate diferit din punct de vedere funcțional, semnificația și valorizarea faptelor corecte moral este aceeași: lucru dovedit de neezitarea unor împărați de a-și pedepsi cu moartea fiica/fiii care nu se comportă adecvat. Ceea ce, anagogic sau alegoric, dă, în ultimă instanță, sens unui epic altfel *improbabil-să-se-fi-întâmplat*.

BIBLIOGRAFIE:

- BÂRLEA, Ovidiu (Ed.) (1966). *Antologie de proză populară epică*, vol. I-III. București: Editura Pentru Literatură.
- BOER, Dumitru & STĂNESCU ARĂDANUL, Mircea Basile & CACOVEANU, Ștefan (Ed.) (1975). *Povești din Transilvania*. Cluj-Napoca: Dacia.
- CHIVU, Iulian (Ed.) (1988). *Basmul cu Soarele și Luna. Din basmele Spațiului și Timpului*. București: Minerva.
- CIOANCĂ, Costel (2015). Instituția tinereții în basmul fantastic românesc. *Arhivele Olteniei*, SN, nr. 29, 382-412.
- CREȚU, Grigore (Ed.). (2010). *Basme populare românesti*, vol. I-II. București: Saeculum I.O.
- CUTTLER, Simon H. (1982). *The Law of Treason and the Treason Trials in Late Medieval France*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ELIADE, Mircea (1980). *De la Zalmoxis la Genghis-Khan. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*. Traducere de Maria Ivănescu și C. Ivănescu. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- FURTUNĂ, Dumitru (Ed.) (1973). *Izvodiri din bătrâni. Basme, snoare, legende, cântece bătrânești și plugușoare din Moldova*. București: Minerva.
- GIRARD, René (1995). *Violența și sacrul*. Traducere de Mona Antohi. București: Nemira.
- HARRIS, Franck W. (1987). The Law and Economics of High Treason in England from Its Feudal Origin to the Early Seventeenth Century. *Valparaiso University Law Review*, vol. 20, no. 1, 81-108.
- HASDEU, Bogdan Petriceicu (Ed.). (2000). *Literatură populară. Basme populare românesti*. București: Grai și Suflet – Cultura Națională.
- HERODOT (1961). *Istoriï*, vol. I. Traducere, notițe istorice și note de Adelina Piatkowski, Felicia Vant-Ştef. București: Editura Științifică.
- ISPIRESCU, Petre (Ed.). (1988). *Legende sau Basmele românilor*, vol. I-II. București: Cartea Românească.
- JONES, Michael (1984). Trahison et l'idée de lèse-majesté dans la Bretagne du XVe siècle. In: *La faute, la répression et le pardon, Actes du 107e Congrès National des Sociétés Savantes* (Brest, 1982). *Section de Philologie et d'Histoire jusqu'à 1610*, Paris, t. 1, 91-106.
- KRISCHER, André (2008). Hinrichtungen als Fortsetzung des vormodernen Strafverfahrens. Die Rituale obrigkeitlichen Tötens am Beispiel englischer Hochverräte in der Frühen Neuzeit. *Zeitschrift für Geschichte*, 2/2008, Zürich, 62-74.
- LENGHEL-IZANU, Petre (1985). *Foldor din Transihania (VII). Poezii și povești populare din Maramureș*. București: Minerva.

- MARIAN, Simion Florea (Ed.) (1986). *Basme populare românești*. București: Minerva.
- NIJLOVEANU, Ion (Ed.) (1982). *Folclor din Oltenia și Muntenia (VIII)*. *Basme populare românești*. București: Minerva.
- NIȘCOV, Viorica (1996). *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc. Excurs critic și texte comentate*. București: Humanitas.
- OPRIȘAN, Ionel (Ed.) (2005-2006). *Basme fantastice românești*, vol. I-XI. București: Vestala.
- PĂUN, Octav; ANGELESCU, Silviu (Ed.) (1989). *Basme, cântece bătrânești și doine*, București, Minerva.
- POPESCU, Nicolae D. (Ed.) (2010). *Carte de basme. Culegere de basme și legende românești*. În *Basmele românilor*, V. București: Curtea Veche.
- POP-RETEGANUL, Ion (Ed.) (1986). *Povestiri ardeleanesti. Basme, legende, snoare, tradiții și povestiri*. București: Minerva.
- ROBEA, Mihail M. (Ed.) (1986). *Folclor din Oltenia și Muntenia (IX)*. *Basme populare românești*. București: Minerva.
- RYČKOV, Andrej (2016). Internal factors behind the emergence of the Law of Treason in the Grand Duchy of Lithuania in the mid-fourteenth to mid-fifteenth centuries. *Lithuanian Historical Studies*, 20, 31-52.
- SANDU TIMOC, Cristea (Ed.) (1988). *Povestiri populare românești*. București: Minerva.
- SBIEREA, Ioan G. (Ed.) (2010). *Povestiri și poezii populare românești*. În: *Basmele românilor*, VII. București: Curtea Veche.
- SCHER, Sébastien (2007). Sociologie de la trahison. *Cahiers Internationaux de Sociologie*, 2/2007 (no. 123), 313-323.
- SEVASTOS, Elena Didia Odorica (Ed.) (1990). *Literatură populară*. București: Minerva.
- ŞERB, I. (ed.) (1967). *Făt-Frumos cu părul de aur. Basme populare românești*, vol. I-II. București: Editura Pentru Literatură.
- UGLIŞ-DELAPECICA, Petre (Ed.) (1968). *Poezii și basme populare din Crișana și Banat*. București: Editura Pentru Literatură.
- VASILIU , Alexandru (Ed.) (1958). *Povestiri*. București: Editura Tineretului.
- VERGILIUS, Publius (1980). *Eneida*. Traducere de G. Coșbuc. București: Univers.

Literature's Loyalty to Betrayal

DRAGOŞ AVĂDANEI

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi

Keywords

betrayal; identity;
communication;
evil; conflict;
cognitive
dissonance.

This idiosyncratically titled paper is motivated by an attempt to answer the unexpectedly difficult question about betrayal as a fundamental theme or motif in literature—literature in general, from the first known such work, *Gilgamesh*, through Greek and Roman mythology, fairy tales and folk tales, medieval romances, Dante, Cervantes and Shakespeare, to Goethe, Tolstoy and Joyce, to Anne Sexton and Philip Levine. Our tentative answers: betrayal may represent the fundamental human conflict, as it undermines two of man’s essential claims to existence—identity and communication; evil is more powerful than good; betrayal is a prominent form of cognitive dissonance; and all of these are “illustrated” in five betrayal poems by William Stafford, Anthony Hecht, Frank O’Hara, Anne Sexton, and Philip Levine.

Betrayal seeps through literature like a dark stain...
(Karin Altenberg)

Altenberg’s statement is chosen as an epigraph here both because of its relevance to the topic and because “seeps” and “dark stain” are not—as our text will most likely prove—quite appropriate. That betrayal and/or treason is part of the human condition can be sustained with another quote: “Throughout recorded human history, treachery and betrayal have been considered among the very worst offences people could commit against their kith and kin” (Julie Fitness); while the “dark stain” part may be argued for through the authority of Malcolm X/Little (Alex Haley—“the thing that is worse than death is betrayal... I could conceive of death, but I could not conceive of betrayal”).

Consequently, any type of however sketchy thematic approach to literature in general would show *betrayal* and its synonyms or associated concepts (treason, treachery, deceit, dishonesty, duplicity, perfidy, infidelity, crime, trickery, cheat, hypocrisy, cunning, backstabbing, conspiracy, disloyalty..., and some thirty or forty others on the *Thesaurus* scale of connotations between betrayal and treason) as an incomparably more frequent topic or psychological motivation than any of its positive antonyms—trust, loyalty, honesty, truthfulness, devotion, fidelity, innocence, friendship... and the rest.

Except for such writings as Harold Pinter’s *Betrayal*, Philip Roth’s *Deception*, Helen Dunmore’s *The Betrayal* or Danielle Steel’s *Betrayal*—and others, maybe, which betray their subject from the very title—here is our next-to-impossible, doomed-to-failure attempt at illustrating this unusually attractive theme in world literature, with more examples from the Anglo-American tradition.

Betrayal seems to have been there from the very beginning, i.e. in *The Epic of Gilgamesh*—the first known great work of literature; though the story of the god-hero of Uruk, Mesopotamia is primarily motivated by the importance of loyalty and friendship (Gilgamesh and Enkidu), there are also consequences of violating trust, the Hierodule’s seduction of Enkidu or Gilgamesh’s betrayal of the goddess of love, Ishtar.¹

See also “The Divine Plot Betrayed,” Chapter 8 in R. Kluger’s 1991 *The Gilgamesh Epic. A Psychological Study of a Modern Ancient Hero*.

Gilgamesh (18th century BCE) certainly influenced both Homer (i.e., to a certain extent, Greek and Roman mythology) and the Bible—the two great sources of motifs, themes, plots, and heroes for much of European and Western literature; the betrayals connecting Paris, Helen and Menelaus in the *Iliad* are often cited among the worst betrayals in Greek mythology; only Homer adds to these Achilles, who betrays both Agamemnon and Ajax and is, in turn, betrayed by gods, while the Trojans are most reputedly betrayed by Odysseus with his wooden horse; the *Odyssey* itself is sustained by the themes of betrayal (Odysseus and Polyphemus as a notable one) and revenge, greed and gluttony, with both humans and gods as perpetrators (the Greeks even had a special goddess, Apate, for deceit, deception, guile and fraud), and a counterpoint in Penelope's loyalty to Odysseus. Next, Aesop's fables (7th-6th centuries BCE) are teeming with animal sinners (foxes, wolves, apes, crows, snakes and vipers...), most often involved in betrayal; and in the next century comes Euripides with one of the greatest tragedies of all time—one of betrayal: *Medea* (431 BCE)—the formidable story of Jason and the child murdering barbarian princess.²

The Roman deities turn out to be more moral than the Greek deities, but Virgil's *Aeneid* (ca. 20 BCE) and Ovid's *Metamorphoses* (8 AD) are also compilations of numberless stories of betrayal: Aeneas abandons Dido, Romulus and Remus are almost drowned by their uncle, then Romulus kills Remus and is kidnapped by the Sabine women (Tarpia's betrayal of the City of Rome), the tragic story of Philomela, Scylla's betrayal of Athens..., and many other instances of revenge and betrayal, often accompanied by the role of fate (in *Metamorphoses*).

Very rich in betrayals is the Bible itself, scholars identifying over fifty verses about betrayal; first and foremost there is Judas Iscariot, patron-saint of betrayal (in Matthew 16:15, 26:21-23, but also in Mark 14:18-20, Luke 22:21, John 13:1, 21-27...; see also James Wright's poem "Saint Judas," but also K. A. Porter's "Flowering Judas"—about the tree Judas hangs himself on—, or Webber and Rice's *Jesus Christ Superstar* for Judas' point of view), depicted by none other than da Vinci in his 1495 "The Last Supper"; then Delilah, the Philistines, Saul betrayed by David, the Absalom story..., several Psalms ("54" among them) and such repeated pronouncements as "Brother will betray brother to death, and a father his child, and children will rise up against parents..." (Matthew 10:21; Luke 21:16; Mark 13:12), and others in Jeremiah, Lamentations, 2 Samuel, 1 Kings, 1 Chronicles, Isaiah, Proverbs, Daniel, Micah...

Another fruitful ground for betrayal is that of fairy tales and folk tales, most of which abound in villains and traitors, witches and wizards, lackbeards and stepmothers, evil humans and beasts, bad and good supernatural beings, hobgoblins and leprechauns..., all of them ripe for betrayal and deception; one need only mention Snow White and the Wicked Queen, Little Red Riding Hood and her Wolf, Cinderella and the ugly sisters, the Beauty and the Beast, Hansel and Gretel and their parent, then Bluebeard and Godfather Death and all the others in Andersen, Grimm Brothers, etc., etc...; or one may simply remember that the event that triggered Shecherezade's tales is the betrayal of the Sultan by his wife, followed by all the other betrayals involving viziers, sailors, thieves, savages, cannibals, genies, or Aladdin, Ali Baba, Sinbad...

Treason, betrayal, treachery appear/s as a common motif in the Medieval romances of Sir Gawain and the Arthurian legends; similarly, in the oldest work of (Old) English literature, *Beowulf* (ca. 975-1025), the title Christ figure is betrayed by his disciple-thanes, including his faithful Wiglaf in the long run; second, in an avowedly pagan poem, Grendel, Grendel's mother

² See Emily McDermott's 1989 *Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder*.

and the dragon are all descendants of the Biblical Cain; and third, Beowulf has also got to fight his own (and others') inclination toward pride, greed, betrayal and even cowardice.

Appropriately enough as it were, the oldest major work of French literature, the *Song of Roland* (11th-12th centuries), plotted around the 778 battle of Roncevaux, has Charlemagne and his nephew, Roland, become the victims of the famous betrayal schemes orchestrated by Ganelon, the hero's stepfather.

The medieval world view is convincingly summed up in Dante's *La Divina Commedia* (1320), where traitors are viewed as the worst evil doers of all, so they are all placed in the last/ninth circle of the Inferno (Cantos 31-34), a frozen lake holding together Lucifer and various giants, Cain, Judas, Brutus, Cassius, Atila the Hun, Lancelot, Count Ugolino of course and all those who betrayed their loved ones, friends, countries, cities, guests or masters, as Dante's order of sins visible in the lowest regions of Hell included incontinence, violence, fraud, and betrayal.

Modern literature (and the modern world for that matter—see Harold Bloom's volume on Shakespeare) seems to have been shaped by the work of two writers who were almost perfect contemporaries (died the same year, month, and day) and have been credited with having authored some of the greatest imaginative works of the western world; Cervantes' 1605 *Don Quixote*—the first Spanish modern novel and the most influential Spanish literary work—has Ganelon mentioned as a negative example (as he had already found his place on one of the lowest circles of Dante's Hell) by the unforgettable hidalgo, spending his fictional life between madness and sanity, dreams and illusion, reality and fantasy; first, the hero (Alonso Quijano by his real name) deceives himself all of the time ("things are not what they seem"), then he is deceived by the reality of the windmills and other things (including a wooden horse—Chs.41-50), by his readings (so his library gets to be destroyed), various other distortions (betrayals); then there is his idealized betrayal of lady Dulcinea, his dream of a past world with no deceit in it, his frequent betrayal by Sancho, and the constant betrayal of the reader; and Cervantes does not forget betrayal in some of his *Novelas ejemplares* (1613) or his eight farces.

In his turn, Shakespeare the playwright seems to have had betrayal as a favourite theme or motif; in *Julius Caesar* he approaches one of history's (and literature's) greatest betrayals, with Caesar's assassination on the Ides of March, 44 BCE, engineered by his best friend, Marcus Brutus—the archetypal betrayer ever since (a close contemporary of Judas)—and power-hungry Cassius; as if in some kind of competition, Shakespeare also invents Iago, in *Othello*, as the most malignant backstabber of all time; a play of power and betrayal from beginning to end, *Macbeth* gives us an honest, noble and courageous hero whom a series of betrayals (his king, Banquo, Duncan, Scotland, his own nature) change into a dark, dishonest, greedy, and power-hungry one, also married to a great betrayer (of hospitality, of feminine nature, of herself); in *King Lear*, madness and insanity accompany the harsh effects of betrayal by one's loved ones: Lear betrays Cordelia and later Kent, Goneril and Regan betray Lear, then Cordelia and then each other, Gloucester betrays his son Edmund who also betrays him—all these in a kingdom in chaos, full of false promises, deceptions, and other betrayals; to a lesser extent, *Romeo and Juliet* is a play of errors and mistakes, violence, hatred and revenge, where Juliet is always betrayed or let down, even by her nurse; *The Tempest* and *Winter's Tale* are provided by Shakespeare with their share of sorrow, grief, regret, anger, jealousy, and betrayal; and so are *Antony and Cleopatra*, *Richard III*, and *Richard II*, but also some of the comedies: *Much Ado About Nothing* is a play of deceit and betrayal, with Hero, Claudio, Margaret, Don Pedro and Don John betrayed at one time or another; in *As You Like It*, the love, courtship and rivalry end less in peace than in enmity and

betrayal; *The Taming of the Shrew*—basically a play of false identities—is pushed forward by lies and deceit; and one could add *A Midsummer Night's Dream*... and...; and let us not forget *Hamlet*, which is, in fact, a play about corruption, revenge, and betrayal, with the prince himself as “a master of deception,” who is all the way through putting up an act and simulating insanity; as one critic notes, there are no characters in the play that feel the need to be honest, loyal, or seek the truth; and so all relationships (Claudius and his brother, King Hamlet; Gertrude and Hamlet; Claudius and Gertrude; Polonius and Hamlet; Ophelia and Hamlet; Hamlet and Laertes; Laertes and Hamlet) in the play are marred by betrayal (except, perhaps, the Hamlet-Horatio one); one also remembers Updike’s 2000 *Gertrude and Claudius*, a revenge tale based on Shakespeare and Saxo Grammaticus.

Since no one can entertain the idea of being exhaustive—but only vaguely suggestive—on such a topic (an accidental Internet search gave 746 results—Anglo-American literary works where betrayal is “used” or occurs as a motive/motif/theme), we have decided to choose the highly selective method of sampling (a couple of dozen) instead of cataloguing (several hundred); and so, before the coming of Americans on the world scene, our betrayal names are those of Swift and his dystopias, Defoe’s *Moll Flanders* (the heroine’s dubious liaisons), the sentimental novel (Richardson and Fielding) and the Gothic one (Victor’s betrayal of nature in *Frankenstein*), or Austen’s innocent betrayals; then, contemporary Poe’s stories abound in betrayals and deceits, Irving gives us Rip Van Winkle’s great betrayal of himself, Melville’s is a world of betrayed hope; and to a great extent so is Hawthorne’s (*The Scarlet Letter*, *The Blithedale Romance*, “Young Goodman Brown”...).

The Mill on the Floss, *Silas Marner* and *Romola* (“betrayal dulls all the finer impulses of our souls”) make George Eliot a strong contender for a “betrayal novelist” nomination, while *Wuthering Heights* and *Jane Eyre* strongly recommend the Brontes; *Huck Finn* and all its betrayals provides a good American counterpart for Miss Havisham’s great and tragic betrayal in *Great Expectations*, just as Crane’s “Blue Hotel” for Wilde’s *Dorian Gray*; Hardy (*Two on a Tower*, but not only), James (*Washington Square*, *The Golden Bowl*, ...), and Conrad (*Lord Jim*, *The Return*, *An Outcast of the Islands*) are the turn of the century’s betrayal masters.

The twentieth century is just as rich in the use of betrayals: it is one of Joyce’s most prominent themes (*A Portrait...*, *Dubliners*, *Ulysses* ...), Woolf has it in *The Waves* (but also elsewhere), Ford in *The Good Soldier* and *Parade’s End*, Lawrence in *Lady Chatterley’s Lover* and *The Trespasser*, Wough in *A Handful of Dust*, Buck in *The New Year*; the American experience of betrayal is quintessentially illustrated, as it were, in Fitzgerald’s *The Great Gatsby* (not only do all characters—Tom, Daisy, Myrtle, Gatsby, his father... betray one another, but there is also the greater betrayal of the American dream), and also in many Faulkner stories, Hemingway’s *The Sun Also Rises* (“traitor” Robert Cohn), Steinbeck’s *The Winter of Our Discontent* (betrayal victim Ethan Allen), *Of Mice and Men*, “The Chrysanthemums”; and women novelists (Chopin, Cather...) could not be less interested in betrayal.

The British parallel continues Swift somewhat, with betrayal as a common theme in a dystopian society—Orwell’s *1984* (Winston Smith himself betrays Julia) and *Animal Farm* explore the mandatory relationship power-betrayal in totalitarian societies; Maugham’s *The Painted Veil* and Muriel Spark’s *The Prime of Miss Jean Brodie* provide other relevant examples where betrayal works havoc. The American dream is again betrayed in Miller’s *Death of a Salesman* (plus Ben is betrayed by Willy, who also betrays his sons, especially Biff), but the practice of lying to each other and themselves is also used in *The Crucible*, *A View from the Bridge* and *All My Sons*.

How betrayal functions in a totalitarian regime is revisited by Arthur Koestler in *Darkness at Noon*, while Golding echoes the betrayal of Jesus in *Lord of the Flies*; and we gradually come to the American fifties, a great period of betrayal, so Ellison's confusion in *Invisible Man* is created by the repeated betrayals of the nameless narrator, or Holden's in Salinger's *Catcher in the Rye* by his betrayal of himself, his memory, his innocence; and one could continue with *Dubin's Lives* (Malamud), *Reflections in a Golden Eye* (McCullers), *Laughter in the Dark* and *The Eye* (Nabokov)...

All we can do for the near and very near "betrayal" contemporaries is pick and choose: Roth's *American Trilogy*, Updike's *Rabbit Redux*, Hurston's *Their Eyes Were Watching God*, Morrison's *The Bluest Eye*, *Sula*, "Sorrowful Black Death Is Not a Hot Ticket," bell hooks' "Seduction and Betrayal," Munro's *Dear Life*, Atwood's *The Blind Assassin* and *The Robber Bride*, Oates' *Do With Me What You Will* and *Cybele*, Ishiguro's *The Remains of the Day*, Barnes' *The Sense of an Ending*, *Talking It Over* and *Before She Met Me*, McInnerney's *The Good Life*, Erdrich's *Tracks*, McEwan's *Atonement*, Westerfeld's *Uglies*, Ondaatje's *English Patient*, and, quite naturally, George R. R. Martin's *Game of Thrones* and Rowling's *Harry Potter*; as an afterthought, as all spy novels are necessarily based upon duplicity and double-dealing, le Carré has his own place here (*Tinker, Tailor, Soldier, Spy*, *The Honourable Schoolboy*, *The Spy Who Came In from the Cold*).

Time for a detour outside the space of betrayal literature in English, to mention, first, Alexandre Dumas' great story of one man's quest for revenge on those who betrayed him in *Monte Cristo*; and go back to other authors (Gibran, Tagore, Brecht among them), and masterpieces that have betrayal at their center: Goethe's *Faust* (grafted onto the Job story) and *Gotz von Berlichingen* (who dies exclaiming "Freedom!" and predicting—prophesying?—the dawn of a treacherous age: "The time of betrayal is coming, it will have no limits..."); Tolstoy's *Anna Karenina* ("Anything is better than lies and deceit..."), Flaubert's *Madame Bovary* (Emma betrays her husband, her marriage, but also her idealism in fact), Dostoevsky's sinners in *Crime and Punishment*, Kafka's Christ figure in "Metamorphosis," *A Doll's House* by Ibsen, *The Chronicle of a Death Foretold* by García Márquez...; so, more or less, all of the greatest writers and their great works.

A number of poets have already been mentioned, including Shakespeare, who appeared to be all betrayal-stricken as a playwright, only his sonnets are also touched by the "false plague": from 6 and 18 to 42 (a most intricate double betrayal), 93, 96 ("How many lambs might the stern wolf betray/If like a lamb he could his looks translate?"—see also translation as betrayal), 130, 133, 137 ("To put fair truth upon so foul a face?"); and so are many of the courtier and cavalier poets in the 17th century, followed by Milton and his *Paradise*'s betrayals, the Romantics, Blake ("A Poison Tree"), a couple of narrative poems by Christina Rossetti, and quite a number of poems by Yeats.

The Americans may very well start with Whitman, who, in "Manhattan Streets I Saunter'd Pondering," sees betrayal (for our later use here) as related to "putridity..., peculation, cunning, murder, seduction, prostitution" and opposed to "self-denial..., sweet love, ...precious suffering..., grandeur, ...divinity," the good cause, manfulness, well-thinking, truth, righteousness, and, above all, prudence—which is the central topic of his "pondering"; his great contemporary, Emily Dickinson, has ten or so poems of/on betrayal (mostly), and so does, a little later, Cummings, then Frost, Sandburg, Plath, Hughes...

After so many (great) names and titles connected to betrayal (rather than love and hatred, trust and distrust, friendship and enmity, life and death even...) one is entitled to the simple question of "why?" or "how come...?"—so we need both a few tentative answers and some

kind of illustration. Both research on identity *per se* and the illustration we have managed to put together (*infra*) suggest two important dimensions—identity and communication—that literature, on one hand, relies upon in most of its imaginative investigations, and, on the other, betrayal undermines in most of its forms (personal or group disloyalty, breach of trust or violation of what is good and proper in romantic, political, national security relationships—adultery, infidelity, opportunism, foul play, double-cross—, moral ties and a shared set of values...).

For one thing, therefore, betrayal may very well be the ultimate conflict (see Beth Hill) as it represents a fundamental threat to one's identity, which, moreover, includes both the betrayer's and the betrayed one's identity; rooted in self-deception, vanity and pride, betrayal almost always results in repression of the self which, in itself is a form of duplicity or betrayal; no wonder in literature betrayal packs the strongest emotional influence for readers, and with long-lasting problems for their (readers') characters; at the heart of every betrayal lies a skewed set of values, especially since it never comes from one's enemies, so distrust is your only protection against it (see also “betrayal blindness”); and this is where it is mostly evil, i.e. hateful, ugly, vicious, foul, harmful and damnable, loathsome, and malignant; nothing decent, beautiful, gentle, honest, right or morally good can ever compare in psychological force with it; appropriately enough, you can read books, essays, sites titled seven/ten/twenty-five betrayals that changed the course of human history, but nothing like ten kindnesses that changed the world.

Similarly, an interested reader may find books and articles on the sociology or trickery, on “betrayal and betrayers” (Akerstrom, for instance), or even an 800-page *Encyclopedia of Psychological Trauma* (2008—*trauma* = “a type of damage to the mind that occurs as a result of a severely distressing event”), where “the severely distressing event” of betrayal is treated alongside other *similar* ones, such as abuse, anxiety, fear, depression, disasters, extinction, genocide, holocaust, hysteria, nightmares, psychosis, racism, suicide, terrorism, torture, war... and the traumas associated with them; and so we learn that betrayal is confusing and disconcerting, it can cause mental stress and tension, rage, irrational acts and revenge, negative thoughts, feelings and behaviors, it can cripple or destroy us, and it can result in post-traumatic stress disorders (sleeplessness, nightmares, moral injury)—see, among others, Jennifer J. Freyd (1994), Robert Hogan (1997), or Alan L. Hensley (2009); Freyd also approaches the problem of betrayal blindness, but literature does not seem to find it appealing as a topic.

Being thus an assault on the integrity of the individual self, betrayal implicitly ruins positive human relationships, cooperation, and communication; any violation of trust produces moral, intellectual, and psychological conflicts between individuals, individuals and organizations, groups, parties...; experts also talk of cultural betrayal traumas, involving communication problems on larger scales; anyway, distorted or blocked communication has always been an attractive subject for all writers.

More recent research on betrayal trauma has also focused on cognitive consequences (betrayal blindness included), as the individual separates himself, in such a case, from the conscious awareness of his situation; this is a “thought conflict,” a psychological discomfort caused by one's holding contradictory cognitions, i.e. items of knowledge, opinions or beliefs that are dissonant with each other; and so, one of the most widely accepted and analyzed theories after Leon Festinger (1919-1989) first proposed it in 1956, then developed in 1959 with its “experiment in deception” (begun three years earlier), and taken over by A. E. Myers (1963), D. G. Myers (1987), J. E. Turnbridge and G. J. Ashworth (1996). Festinger's theory of cognitive dissonance is centered on how people try to reach internal consistency so his basic psychological

assumption is that every person has innate drives to keep all his cognitions in a harmonious state and avoid a state of tension or dissonance; in other words, most people want to see reality in a way that supports their cognitions, which would deserve much more than this passing note; so Festinger identifies three ways to deal with cognitive dissonance: minimize (or forget) the importance of the dissonant thought (about betrayal); acquire or develop new (consonant) thoughts that would outweigh the dissonant ones; or/and incorporate the dissonant thought/s into one's current belief system ("do not trust anyone" in the case of betrayal).

As the vast majority of people/betrayers or betrayed in this world may never (or could not) read Festinger, writers have depended on the less investigated fundamental tendency of human behavior to be irrational most of the time; Virginia Woolf (letter to Ethel Smith and elsewhere) for one was obsessed by this psychological reality (the gulf between what is professed and the truth)—betrayal by language (saying too much or not enough)—and became an exponent of the unsaid; better even, SF writer Stephanie Meyer (*The Host*, 2008) imagines a language that has "no word for betrayal or traitor."

As far as our illustration goes, let us hazard the statement that most poetic minds, in a simplified/simplistic view, find fulfillment in reconstructing aspects of the world and universe according to the possibilities offered by one language or another; so a reader can have access to the inner workings of such reconstructions by contemplating the conceptual-linguistic shapes they are built on; each such mind, while pondering on a situation, a psychological aspect, feeling, emotion, idea, issue... may be supposed to be putting together the words/concepts circumscribing that topic; and when the topic is betrayal (there is a word for it!) and there are five such poetic minds (all Americans, writing in the fifties-sixties and later—the period of "cognitive dissonance"—modern/modernists therefore: "A Ritual to Read to Each Other" by William Stafford, 1914-1993, "Chorus from Oedipus at Colonus" [sic] by Anthony Hecht, 1923-2004, "Death" by Frank O'Hara, 1926-1966, "Briar Rose (Sleeping Beauty)" by Anne Sexton, 1928-1974, and "The Negatives" by Philip Levine, 1928-2015) viewing this "fascinating" human act/feature/conflict and its implications, one also expects that their conceptual areas would be at least similar.

The five poems may be described as either betrayal poems, poems of... or poems about betrayal; thus, Stafford begins his "Ritual" with the cognitive "problem of other minds" and of identity and communication—"If you don't know the kind of person I am/ and I don't know the kind of person you are..."—and his "betrayal in the mind" is accompanied by evil shaping concepts: ignorance, cruelty, death, horror, fear, and darkness ("the darkness around us is deep").

Taking us back to Greek mythology, Anthony Hecht sees his Oedipus with betrayal moving in on him, accompanied by envy, calumny, bloodshed, Old Age, unwisdom, death (the "gaunt bailiff"), sorrow, misery, infirmity, ruin, oblivion and winter; denial of identity comes almost naturally: "Not to be born is, past all yearning, best."

Split personality is what O'Hara begins his "Death" with—one half that does, another that does not accept betrayal—and continues with the Conradian problem of "betraying one's conscience..., all a man can betray"; the identity problem is paradoxically "solved" in the last/sixth stanza—"I am not dead," immediately followed by that of communication, words and language: "Nothing remains let alone 'to be said';" and betrayal comes in one pack with pain, danger, death, tears, vermillion...

“Speaking with the gift of tongues” and dreaming of a “faltering crone...[who]...eats betrayal like a slice of meat,” Anne Sexton takes us back to a folk tale originally reworded by the Brothers Grimm and has betrayal contextualized by evil, death, (“Death rattles in my throat/like a marble...”), sleep, curse, zombies, crucifixion, fear, prison, and old age; not only language, but her own identity is a problem: “Each night I am nailed into place/ and forget who I am.”

“The Negatives” has betrayal staged in the prose of the first lines: “On March 1, 1958, four deserters from the French Army of North Africa, August Rein, Henri Bruette, Jack Dauville, & Thomas Delain, robbed a government pay station at Orleansville. Because of the subsequent confession of Dauville the other three were captured or shot. Dauville was given his freedom and returned to the land of his birth, the U. S. A.”; Levine’s conceptual area is a little more comprehensive (a longer poem), and includes prison, terror, rot, death, insanity, cowardice, pain, anger, darkness, winter, old age, fear, evil and blindness; the betrayer, Dauville, sees his act as a psychological punishment and is tortured by memories in his Tampa, Florida hotel, and all four wonder about “who I was” or/and “if I had words...”

Therefore, except for being a threat to two fundamental features (identity, communication) of humanity (there are authors, like Salman Akhtar, who deal with man’s compulsion to betray or the need to be betrayed, and others, like Crystal Parikh, who write about the “ethics of betrayal”), and being associated with the most repulsive human features, the proportion of the theme of betrayal is, paradoxically somehow, huge, not only in literature, but also on the internet (hundreds and thousands of sites recommending other thousands and millions of titles); of all these we have also included among our References Bringsjord and Ferrucci’s book for two relevant reasons: two computer scientists thought that a story of betrayal (by BRUTUS) is the best type of conflict humans can offer an artificial intelligence to write about; and second, it is a campus story (PhD defense), suggestive of how academics view cognitive dissonance, with betrayal as a teacher/adviser.

BIBLIOGRAPHY:

- AKERSTROM, Malin (1996). *Betrayal and Betrayers: the Sociology of Treachery*. Piscataway, NJ: Transaction Publishers.
- AKHTAR, Salman (Ed.) (2013). *Betrayal: Developmental, Literary, and Clinical Realms*. London: Karnac Books.
- ALTENBERG, Karin (2015). Top 10 Books About Betrayal. Available at:<https://www.theguardian.com/books/2015/apr/22/top-10-books-about-betrayal> [Last accessed: 13/12/2017].
- BAY, Libby (1993). Female Friendship in Literature: Bonding and Betrayal Viewpoints. Available at: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED379175.pdf> [Last accessed: 13/12/2017].
- BLY, Robert (Ed.) (1993). *The Darkness Around Us Is Deep: Selected Poems of William Stafford*. Introduction by Robert Bly. New York: Harper Perennial.
- BOLTON, Lesley (2002). *The Everything Classical Mythology Book*. Avon, MA: Adams Media Corporation.
- BRINGSJORD, Selmer & FERRUCCI, David A. (2000). *Artificial Intelligence and Literary Creativity. Inside the Mind of BRUTUS, a Storytelling Machine*. Mahwah, NJ/London: Laurence Erlbaum Associates.

- FESTINGER, Leon (1956). *When Prophecy Fails: A Social and Psychological Study*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FESTINGER, Leon (1957). *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford: Stanford University Press.
- FITNESS, Julie (2001). Betrayal, Rejection, Revenge, and Forgiveness: An Interpersonal Script Approach. In Mark LEARY (ed.), *Interpersonal Rejection* (pp. 73-103). New York: Oxford University Press. Available at: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.418.763&rep=rep1&type=pdf> [Last accessed: 13/12/2017].
- FREYD, Jennifer J. (1994). *Betrayal-trauma: Traumatic Amnesia as an Adaptive Response to Childhood Abuse*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- FREYD, Jennifer J.& BIRRELL, Pamela J. (2013). *Blind to Betrayal: Why We Fool Ourselves We Aren't Being Fooled*. Somerset, NJ: Wiley.
- GRAY SEXTON, Linda (Ed.) (1988). *Selected Poems of Anne Sexton*. New York: Mariner Books.
- GROVE, Lloyd (2010). Literature of Betrayal. The Daily Beast. Available at: <https://www.thedailybeast.com/the-literature-of-betrayal> [Last accessed: 13/12/2017].
- HARDWICK, Elizabeth (2001). *Seduction and Betrayal: Woman and Literature*. New York: New York Review of Books.
- HARMON-JONES, Eddie & MILLS, Hudson (Eds.) (1999). *Cognitive Dissonance: Progress on a Pivotal Theory in Social Psychology*. Washington, DC: American Psychological Association.
- HARRA, Carmen (Dr.) (2014). 13 Steps to Recover from Betrayal. Blog updated Oct 8, 2014. Available at: https://www.huffingtonpost.com/dr-carmen-harra/14-steps-to-recover-from-_b_5660057.html [Last accessed: 13/12/2017].
- HECHT, Anthony (2012). *Collected Earlier Poems*. Kindle Edition. New York: Knopf.
- HOGAN, Robert et al. (Eds.) (1997). *Handbook of Personality Psychology*. San Diego: Academic Press.
- JACKSON, Roger L. (2000). The Sense and Sensibility of Betrayal: Discovering the Meaning of Treachery through Jane Austen. *Humanitas*, XIII (2), 72-89. Available at: <http://www.nhinet.org/jackson13-2.pdf> [Last accessed: 13/12/2017].
- LEVINE, Philip (2006). *Stranger to Nothing: Selected Poems*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books.
- NACHMAN, Ben-Yehuda (2001). *Betrayal and Treason: Violations of Trust and Loyalty*. Bolder, CO: Westview Press.
- O'HARA, Frank (2008). *Selected Poems*. Edition by Mark Ford. New York: Alfred A. Knopf.
- PARIKH, Crystal (2009). *An Ethics of Betrayal: The Politics of Otherness in Emergent US Literature and Culture*. New York: Fordham University Press.
- RAMACHANDRAN, Vilayanur S. (Ed.) (2012). *Encyclopedia of Human Behavior*. London/Burlington MA: Elsevier/Academic Press.
- REIS, Harry T. & SPRECHER, Susan (Eds.) (2009). *Encyclopedia of Human Relationships*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc.

Écriture de dénonciation et écriture de l'enfance: l'écriture presque impossible des *Grands Cimetières sous la lune*

**Denouncing and/while Writing on
Childhood: the Quasi-Impossible Task
of Writing A Diary of My Times**

LAURENT BALAGUÉ

Docteur en philosophie Université Paris-Est

Mots-clés

écriture de dénonciation ; déconstruction ; enfance ; ordre surnaturel ; refus de l'ironie.

Le rapport de la foi et de la trahison implique de penser les liens entre des formes de langage qui se dépassent vers le monde : la foi semble indiquer un langage qui suit la voie droite et la trahison, au contraire, un langage qui dévie. Il nous semble que dans Les grands cimetières sous la lune Georges Bernanos dénonce une forme de trahison de la foi par l'Église. Pour mettre en place un tel projet, il doit tenir également le langage de la dénonciation et celui de la foi pure, qui peut être vu comme le langage de l'enfance. L'étude souhaite montrer qu'en procédant ainsi Bernanos tente de pousser de manière asymptotique le langage vers ce lieu rêvé d'une parole originale qui est celle de l'enfance, mais qui dans son projet même implique toujours une part d'échec.

Keywords

denunciation; deconstruction; childhood; supernatural order; refusal of irony.

The relationship between faith and betrayal involves thinking of the way that various forms of language relate to one another: faith seems to associate with a language following the right path, while, on the contrary, betrayal is consistent with a language which strays. We believe that in his Diary of My Time Georges Bernanos is denouncing the Church's betrayal of faith. In order to do that, he has to blend the denunciation speech and the speech of pure faith, which can be seen as the language of childhood. This article wants to show that Bernanos tends to asymptotically push language towards this ideal idiom: the "original" language of childhood, i.e. the language of pure faith. But such project seems doomed never to be accomplished.

La question de la foi et de la trahison traverse la question de l'engagement. La foi n'est pas simplement une forme de « je crois que ». Ce serait alors la réduire à une simple forme d'opinion. Elle est avant tout une forme d'assumption de la croyance et une valorisation de celle-ci. Elle pose ainsi des problèmes à la littérature dans son rapport à la textualité. La littérature se donne comme une forme de texte et une littérature de la foi est toujours possible. Néanmoins, le caractère

d'assomption de la foi fait qu'il y a toujours une forme de dépassement de la textualité dans une telle littérature. Pour faire comprendre cela, nous allons citer Michel Foucault, qui réagit à la mort d'André Malraux en incluant deux autres figures littéraires, Louis-Ferdinand Céline et Georges Bernanos :

Les choses dont il [André Malraux] parlait avait pour lui plus d'importance que le fait qu'il les disait. C'était à mon sens l'anti-Flaubert, avec pour les hommes et pour les choses ce respect, pour la littérature cette insolence qui faisaient de lui bien plus qu'un écrivain. La force qui traversait ses textes et souvent les cassait venait de l'extérieur, un extérieur qui pouvait souvent paraître indiscret aux gens de porte-plume. Il avait par-là, avec Bernanos et Céline, une parenté qui nous embarrassait. Quelle part sommes-nous capables de faire aujourd'hui à des hommes comme eux, à l'un qui était plus qu'un écrivain et qui n'était pas un saint, à l'autre qui était autre chose qu'un écrivain et qui n'était sans doute pas un salaud, et à celui-ci qui a été plus qu'un écrivain et qui ne fut ni un révolutionnaire fusillé à vingt ans, ni un homme d'État vieillissant ? Peut-être sommes-nous trop voués au commentaire pour comprendre ce que sont des vies. (Foucault, 2001 : 108).

Faut-il y voir une remise en cause d'une compréhension trop intellectuelle, trop universitaire, trop « scientifique » des textes ? C'est probablement le cas. Le problème ne se réduit quand même pas à celui-là. Il est aussi celui des textes qui veulent clamer un engagement au nom d'une foi qu'on peut certes faire passer, mais qui ce faisant implique un redéploiement dans le monde de la signification textuelle. Toute foi appelle la possibilité de la trahison. Les textes chrétiens le rappellent. Il ne s'agit pas simplement des reniements de Saint-Pierre, mais aussi de la figure de Judas. Bernanos revient souvent sur cette figure dans son œuvre romanesque. La question de la trahison traverse ses romans parce que cette question est celle du livre sacré : la Bible. Les fictions de Bernanos se placent toujours dans le cadre d'une foi qui est sans cesse menacée par la trahison. Pour prendre un exemple, *le Journal d'un curé de campagne* fait ainsi référence à Judas le traître (Bernanos, 1936 : 98-99).

C'est que la foi implique toujours en elle-même la trahison comme son envers et comme sa menace. L'expérience de la foi est une expérience problématique, inaugurée à un moment donné de l'histoire. Elle n'appartient pas à un ordre naturel, mais pose la question du surnaturel. C'est tout de moins de cette façon que la question se pose au croyant. Pour celui qui souhaite développer une vision plus « objective » du phénomène, comme le philosophe et historien des religions Mircea Eliade, il n'y a qu'à constater le fait de l'apparition de la foi:

Abraham ne comprend pas pourquoi ce sacrifice lui est demandé et pourtant il l'accomplit parce que c'est le seigneur qui le lui a demandé. Par cet acte, en apparence absurde, Abraham fonde une nouvelle expérience religieuse. (Eliade, 1969 : 128)

Cette expérience de la foi est une expérience qui n'est pas générale, mais personnelle. Dieu parle en personne. Il s'adresse à la conscience individuelle et personnelle de chacun et ne le fait pas nécessairement dans un cadre rationnel. La question de la foi rejoue dans ce cadre toujours la question de l'absurde. Comme nous l'avons dit, la foi peut se trouver traitée par la littérature sous la forme de la fiction. Mais, comme nous allons le voir, elle peut également l'être sous la

forme du pamphlet. Si la fiction ne prétend pas donner un récit qui soit vrai de manière factuelle, le pamphlet, lui, interroge la réalité de manière virulente pour la mettre en accusation.

L'une des questions qui se posent est celle de savoir dans quelle mesure le pamphlet se rattache au genre de la littérature. Les Grands Cimetières sous la lune, texte au caractère problématique, d'une manière assez discutable qualifié de pamphlet, dénonce la guerre d'Espagne et en particulier ce qu'on peut considérer comme une trahison de l'Église espagnole. On y reprend la question de la trahison de Judas, non plus traitée dans une fiction, mais dans un texte écrit par un croyant fervent. Toute la question est alors celle de savoir si cette écriture de la dénonciation implique une renonciation à la foi et un dégoût pour celle-ci ou bien au contraire une réaffirmation de la foi par d'autres moyens.

L'objet de notre propos est de montrer que les textes de Bernanos impliquent de penser l'écriture de la foi et de la dénonciation de la trahison dans un cadre qui déborde la simple textualité en tant que structure littéraire, pour renvoyer à une dimension absolument personnelle sous la forme du dialogue avec ce qu'il y a de souterrain dans l'homme adulte moderne et qui ne s'est pas totalement effacé en lui: la capacité à dénoncer le mal et la foi trahie, la capacité à voir devant lui la part « sauvage » et innocente de l'enfance qui peut être vu comme ce moment inaugural de la foi non trahie.

I. Une écriture de dénonciation

Les Grands Cimetières sous la lune relève incontestablement d'une écriture engagée. Cet engagement renvoie à la forme d'existence de l'écrivain. Il importe de ce fait de se pencher sur la biographie de Bernanos.

Et il faut bien reconnaître qu'à première vue cet auteur paraît infréquentable. Nous ne voulons pas tomber ici dans ce qu'on appelle le « politiquement correct » ou ce que Bernanos appelait dans son langage la « bien-pensance ». Mais il faut bien admettre que ce romancier et essayiste cumule ce qu'on peut appeler des « tares ». On pourrait passer sur le fait de l'anti-républicanisme, puisqu'en France la résistance à la troisième République, si elle était minoritaire, n'était pas marginalisée pour autant. Mais que dire de l'antisémitisme affiché, de l'admiration pour Edouard Drumont, l'auteur de *La France juive*? Quel que soit le talent du romancier qui a écrit *Sous le soleil de Satan* ou bien *Le journal d'un curé de campagne*, on ne peut pas ignorer son antisémitisme revendiqué, par exemple, dans *la grande peur des bien-pensants*. Ceci est certain. Mais il ne faut pas oublier en faisant ce « réquisitoire » que l'auteur était fils de son temps et qu'à l'époque l'antisémitisme était largement répandu en France. Par ailleurs, il ne fait pas de doute que Bernanos, après ces prises de position, s'est finalement tourné vers une forme d'humanité plus généreuse et conforme à l'universalité voulue par sa religion. À cet égard, on ne trouve pas de meilleur avocat de sa cause qu'Elie Wiesel, qui déclarait :

J'admire beaucoup Bernanos, l'écrivain. Mais si je l'admire c'est également pour ses prises de position d'après. C'est l'antisémitisme qui m'a gêné au départ chez lui, ainsi que son amitié pour Edouard Drumont bien entendu. Mais un écrivain de « droite » qui a le courage de prendre les positions qu'il a prises pendant la guerre d'Espagne fait preuve d'une attitude prémonitoire. Il était clair que Bernanos allait venir vers nous. Sa découverte de ce que représentent les Juifs témoigne de son ouverture, de sa générosité. C'est presque impossible de trouver en France, en Europe peut-être, un écrivain qui, avant la guerre en tout cas, n'ait pas connu sa période antisémitique. Ce n'est pas sa faute d'ailleurs, parce qu'en vérité il ne faut pas

oublier l'ambiance, le climat politique et littéraire qui régnait alors. C'est pourquoi je ne peux pas en vouloir à Bernanos, qui eut le courage de s'opposer au fascisme, de dénoncer l'antisémitisme et de dire justement ce qu'il a dit et écrit de la beauté d'être juif, de l'honneur d'être juif, et du devoir de rester juif. (Wiesel, 1988, s.p.)

Les Grands Cimetières sous la lune traduit cet engagement pour une générosité affirmée à l'égard de l'humanité en général. Ce texte est un engagement de foi à l'égard de la religion chrétienne. Il ne s'agit pas d'un engagement de théologien. Il s'agit d'un engagement d'homme qui s'interroge et qui s'indigne. De quoi s'indigner ? On sait que Bernanos vit en Espagne les exactions des troupes franquistes et la cruauté de la guerre. On sait également qu'il condamne l'attitude du clergé espagnol. Comment se pouvait-il que le clergé puisse ainsi donner sa bénédiction aux troupes franquistes et les adouber ? Georges Bernanos est croyant – il le reste jusqu'à la fin de sa vie. Mais il faut déterminer en quoi il croit. Sa foi est catholique. Elle porte sur la personne du Christ, mais également sur l'Église catholique. Or, l'attitude de l'Église lui paraît inacceptable. Pire, elle paraît porter en elle-même une forme de trahison à l'égard du message christique. Ceci pose certainement un problème. La question à laquelle le livre de Bernanos essaie de répondre est la suivante : comment est-il possible que l'institution censée porter la foi chrétienne puisse ainsi trahir le message de la Bible ? Question scandaleuse en effet ! Mais comment éviter le scandale quand ce sont les faits qui sont scandaleux et non un certain type de positionnement ? Et comment dénoncer quand on est écrivain, c'est à dire qu'on écrit avec une certaine stylistique, en utilisant d'artifices rhétoriques, qui en tant qu'artifices sont trompeurs ? Conscient de ce danger, Bernanos déclare dans l'avant-propos de l'ouvrage : « Je ne suis pas un écrivain. La seule vue d'une feuille de papier blanc me harasse l'âme. » (Bernanos, 1938 : 8). Mais il écrit tout de même. Cette écriture est commandée par une foi trahie ou supposée telle. Bernanos entreprend alors une déconstruction du discours de l'Église.

Déconstruction : c'est cette attitude qui semble commander l'écriture du pamphlet. Le terme de déconstruction peut apparaître ici problématique. Il peut renvoyer à la pratique philosophique de Jacques Derrida. Le philosophe joue sur la notion de différence telle qu'elle apparaît dans les cours de linguistique générale de Saussure en appuyant sur le fait que « dans la langue, il n'y a que des différences et pas de termes positifs » (Saussure, 1916 : 166). C'est donc un jeu de différences et de différenciation qui ferait la signification. Le rapport à tout texte ne pourrait se faire que dans cet enchevêtrement où ce ne sont que les creux entre les termes qui seraient significants et non les termes eux-mêmes. On peut se demander dans ce contexte en quoi ces remarques s'appliquent à Georges Bernanos et à sa critique très vive de l'attitude de l'Église en Espagne. On peut se demander également en quoi ces remarques touchent à la question qui nous occupe : celle de la foi et de la trahison. Si le rapport ne semble pas évident au départ, il nous semble que la question posée par Bernanos est une question qui touche à la foi (*fide* en latin). La foi est essentiellement fidélité, c'est à dire volonté de retour à un lieu originellement perdu, elle pose la question de la réactivation de cette origine. La foi est à la fois derrière nous, puisqu'il s'agit de réactiver quelque chose qui est passé, et devant nous : elle concerne essentiellement l'avenir. Toute la question porte ainsi sur la question de savoir à quoi la foi chrétienne tient. On peut penser qu'elle tient dans la fidélité au message du Christ. On peut également penser qu'elle tient à la fidélité au message de l'Église. Si l'Église catholique chrétienne et le Christ semblent liés, les deux entités sont toutefois différentes. Karl Jaspers montrait ainsi dans sa lecture de Saint Augustin le lien entre le Christ et l'Église dans la mise en place de la foi

chrétienne. Mais le fait qu'il y ait différence implique également qu'il y ait une possibilité de trahison. Dans la littérature russe ce thème est abordé par Dostoïevski. On peut noter en particulier le récit du grand inquisiteur, où Ivan Karamazov imagine un retour du Christ à l'époque de l'Inquisition et où le Christ n'est pas accueilli favorablement par les autorités religieuses. On voit au travers de cette figure la possibilité d'une trahison de la foi par l'Église elle-même.

Toutefois les choses ne sont pas si simples. Il importe de savoir ce en quoi on a foi. Il y a une tension indéniable entre la foi en la divinité et la foi en l'institution religieuse. D'une certaine façon, Georges Bernanos rejoue la composition du grand inquisiteur sous une forme différente. Il ne s'agit pas là d'une forme romanesque. L'urgence de la guerre qui avait lieu au moment où il écrivait impliquait une autre forme. On a pu appeler cette forme pamphlet, même si l'auteur a pu récuser le terme.

Le problème n'est pas celui de l'invective pour Bernanos. Il est celui de la compréhension. Il ne s'agit pas de s'indigner en s'adressant simplement à la sensibilité brute. Il s'agit de développer une compréhension qui engage l'ensemble des affections humaines :

Oui, si j'étais revenu d'Espagne dans les dispositions d'un pamphlétaire, je me serais hâté de mettre sous les yeux du public une image de la guerre civile capable de révolter sa sensibilité, ou peut-être sa conscience. Malheureusement le public aime les horreurs, et lorsqu'on veut parler à son âme, il est préférable de ne pas donner le jardin des Supplices pour cadre à cet entretien, sous peine de voir naître peu à peu, dans les yeux rêveurs, tout autre chose qu'un sentiment d'indignation, ou même qu'un sentiment tout court. (Bernanos, 1938 : 107).

Il s'agit évidemment de dénoncer et de s'indigner. Mais pour que le texte atteigne son but, il importe de cerner ce dont il s'agit de s'indigner. Pour Bernanos, il s'agit de remettre en cause le discours d'une Église. Et c'est ici qu'il s'agit de déconstruire le discours de cette dernière, c'est à dire de voir selon quelle modalité il s'est érigé. La méthode est celle de la compréhension et non celle du rire. Il n'y a évidemment pas de raison de rire quand il s'agit de parler de la guerre. Surtout quand il s'agit de la dénoncer. Pourtant, il est évident qu'un procédé souvent utilisé pour remettre en cause est l'ironie. On pourrait penser d'abord que Bernanos use de ce procédé quand il écrit deux pages au sujet de la situation des catholiques basques (Bernanos, 1938 : 146-148). Mais il précise immédiatement que ce propos n'est pas destiné au rire. Il vise bien plutôt à la compréhension. Il précise dans un langage qu'on pourrait qualifier de trivial : « Encore un coup, je ne trouve pas ça drôle. J'essaie de comprendre. » (Bernanos, 1938 : 148).

On peut signaler ici une sorte de connexion entre le texte de Bernanos et l'exigence de Spinoza de penser et de mettre en œuvre une éthique de la compréhension. Il ne s'agit pas ici de faire de Bernanos un disciple de Spinoza. Une telle position serait complètement absurde. En revanche, on peut remarquer une convergence sur un point fondamental : chez les deux penseurs, il y a une exigence de compréhension des événements. Cette exigence passe par une compréhension du mécanisme (ou de la géométrie, si l'on utilise un langage spinoziste) des affects et affections. Ce point est évident pour tout lecteur de l'Éthique de Spinoza. Mais il est évident à tout lecteur des *Grands Cimetières sous la lune* qu'il y a au moins une explication de tous les mécanismes passionnels présidant les comportements humains dans ce texte. Dès les premières pages du livre on voit parler des termes de colère, de peur. La liste des affects répertoriés dans le livre regroupe en réalité tout ceux de la nature humaine triste. C'est un

discours dénonçant la guerre; il n'y a que peu de place pour la joie. Il y a néanmoins dans ce texte quelque chose de semblable à ce qu'on appelle un traité des passions, même si la forme du pamphlet donne au propos de Bernanos un aspect moins systématique que le deuxième livre de la *Rhétorique* d'Aristote, les troisième et quatrième livres de l'*Éthique* de Spinoza ou le deuxième livre du *Traité sur la nature humaine* de David Hume, pour ne prendre que quelques exemples célèbres.

Il est cependant un point sur lequel Bernanos se distingue des moralistes. L'anthropologie des passions qu'il propose est une anthropologie chrétienne. Il ne s'agit pas d'expliquer l'homme dans son rapport à la nature. Le discours s'ancre dans une foi chrétienne qui est revendiquée et assumée. Il ne s'agit pas d'un discours de philosophe ou de moraliste si l'on entend par là un discours qui explique l'homme par lui-même :

Il est absurde de croire avec Jean-Jacques que l'homme naît bon. Il naît capable de plus de bien que de plus de mal que n'en sauraient imaginer les Moralistes, il a été créé à l'image de Dieu. Et son suborneur n'est pas seulement la force de désordre qu'il porte en lui : instinct, désir, quel que soit le nom qu'on lui donne. Son suborneur est le plus grand des anges, tombé de la plus haute cime des cieux. (Bernanos, 1938 : 68, 69).

La position du discours de dénonciation de l'Église par Bernanos est ici remarquable. Bernanos ne tient pas ici un discours « philosophique » qui reprocherait à l'Église de discourir simplement pour l'imagination, ce qui mènerait à des conséquences horribles en temps de guerre. Au contraire, il affirme sa foi et le caractère surnaturel de ses croyances. Sa référence, ce sur quoi il fonde son propos, c'est un catéchisme qu'il a appris pendant l'enfance. Le discours est tenu à la première personne. Il peint l'homme et ses passions en tâchant de comprendre ce que l'Église essaie de tenir comme discours. Ce discours est déconstruit. Bernanos cherche ainsi à voir comment il s'est érigé. Mais on s'aperçoit bien vite qu'il reposait sur des fondements fort peu avouables et fort peu catholiques. L'Église ne cherchait en définitive qu'à défendre ses propres intérêts. Sa rhétorique est complètement indigne. Le texte se construit ainsi comme un dialogue entre Bernanos et une Église qui produit son discours de justification en produisant des arguments qui sont immédiatement détruits. Un tel procédé, qui consiste à faire parler à ses adversaires le langage qu'on leur prête, est naturellement contestable. Il ne fait pas de doute que l'Église est considérée comme un adversaire par Bernanos, parce qu'elle a trahi la confiance de l'écrivain. Il reconnaît le caractère irrévérencieux de son propos, tout en se défendant. L'irrévérence tient à la confiance que l'Église l'a trahi. Bernanos s'en explique de façon très claire :

Je n'ai nullement l'intention de convaincre d'imposture les évêques espagnols, parce que je m'amuse à leur faire parler un langage qui me plaît, qui me semble exprimer avec assez de vraisemblance leurs hésitations et leurs scrupules. Mais je ne voudrais pas non plus qu'on me prenne pour un imbécile. (Bernanos, 1938 : 144, 145).

Trivialité de l'expression, expression agressive ? Certainement. Mais par-là, il s'agit avant tout de l'expression d'une liberté. La liberté est le thème cher de l'époque. Elle traverse l'œuvre d'un Sartre, qui la théorise philosophiquement dans *L'Être et le Néant*. Elle traverse également l'œuvre de Bernanos qui consacre un texte explicite à ce thème et le reste de son œuvre ne parle jamais

que de ce point précis, même si c'est de façon plus implicite. Qu'on le veuille ou non, la question première du christianisme, c'est en premier lieu la question de la liberté. Pour un croyant fervent comme Bernanos, le christianisme ne saurait être compris comme une forme d'aliénation. La vie religieuse n'est pas vue comme une régression, mais, au contraire, comme un accomplissement. La foi est expression d'une liberté : liberté de croire, mais également croire pour être libre : les éléments d'un chiasme et d'un recouvrement de la liberté par la foi ne cessent d'être affirmés par l'écrivain. S'il y a en définitive trahison de la foi chrétienne par les évêques et donc l'Eglise espagnole, c'est parce que cette foi est non libre. L'Eglise cherche des alibis pour soutenir le général Franco, alors qu'elle devrait dénoncer le caractère sauvage et inhumain de ses actions.

Discours de dénonciation et trahison de l'Eglise qui n'assume pas. Il y a foison de pages où le discours de justification de l'Eglise est donné. Discours hypocrite ? Bernanos ne tient jamais ce langage. *Les Grands Cimetières sous la lune* n'est pas *Tartuffe*. Discours lâche et indigne ? Cela est certain. Mais pour comprendre où est l'indignité de l'institution, il faut également comprendre où est la trahison. C'est ici que le discours de Bernanos se fait à la fois le plus paradoxal, mais également le plus clair : ce qui a été trahi par l'Eglise, c'est l'enfance.

II. Enfance sauvée, enfance trahie ?

La question est celle de savoir où se situe la trahison. On sait que l'œuvre de Bernanos entretient des rapports étroits avec l'enfance. Albert Béguin ouvre son texte sur l'auteur en disant :

Il n'est guère de personnage, dans toute l'œuvre de Bernanos, qui un jour ne se retourne vers son enfance et ne garde obscurément, même au sein de la pire dégradation, la nostalgie d'une aube pure de la vie. (Béguin, 1954 : 5).

On dira qu'il ne s'agit là que de l'œuvre romanesque. Pourtant, *Les Grands Cimetières sous la lune* est autre forme de littérature, qui fait également un vibrant plaidoyer en faveur de l'enfance. S'agit-il néanmoins d'une nostalgie ? Rien n'est moins sûr. La nostalgie regarde vers le passé. Il n'est pas de nostalgie sans tristesse. Quelle que soit sa noirceur qu'on qualifie souvent de dostoïevskienne, l'œuvre de Bernanos ne vise jamais qu'à la joie. Sa foi chrétienne ne vise qu'à cette joie. Mais si cela est le cas, c'est que l'enfance n'est pas simplement un épisode de la vie passée, elle représente également l'avenir, le travail à faire pour l'écrivain et peut-être même pour tout être humain. Il s'agit là d'un geste qu'on peut, par certains côtés, appartenir à une dynamique nietzschéenne : en fin de compte, l'enfance est ce qui arrive en dernier, c'est la dernière, mais aussi la première des trois métamorphoses de l'esprit. Entre Nietzsche et Bernanos il y a certainement des affinités qui touchent le sujet de la foi et de la trahison. Bernanos aura été l'écrivain chrétien touché par cette question existentielle profonde et la tentation du désespoir : comment être chrétien à cette époque où, selon le mot de Nietzsche, « Dieu est mort ». Et si pour Nietzsche « Dieu est mort », il n'est certainement pas mort sur la croix, mais bien plutôt dans les esprits, dans les comportements, dans les pratiques où la robotisation a fini par prendre la place de la joie et de la foi chrétienne.

Même si Nietzsche n'est pas convoqué ici, il ne fait pas de doute que Bernanos rattache ce qu'il faut bien appeler le massacre de la guerre d'Espagne à la modernité. Car c'est la modernité technicienne et scientifique qui est ici réprouvée. Mais entendons-nous bien, elle n'est pas rejetée

en son principe-même. Elle n'est rejetée qu'en tant qu'elle prétend se constituer comme l'avenir et l'espérance unique de toute civilisation. La forfaiture ne consiste pas dans ses œuvres ponctuelles, elle consiste dans l'universalisation de sa pratique et, par voie de conséquence, dans la restriction et l'élimination des autres dimensions de la vie humaine. Bernanos rappelle cette exigence de liberté qui est mise à mal par la vie moderne et ses moyens d'éducation :

On ne recrute pas plus les vrais enfants que les poètes et les nouveaux systèmes d'éducation ne sauraient aboutir qu'au dressage de hideux homuncules, jouant au propagandiste, au soldat ou à l'ingénieur. La naïosierie, l'ignorance ou la peur, fût-elle même celle de l'enfer, ne forment pas les vierges. Ou du moins cette sorte de virginité me paraît aussi bête que l'espèce de chasteté obtenue par la castration. (Bernanos, 1938 : 243).

Bernanos place de ce fait son discours sous la référence de Sainte Thérèse de Lisieux. C'est elle qu'il appelle dans sa référence à l'enfance. Pourquoi une telle référence à l'enfance ? Le cheminement du livre est en lui-même assez étrange de ce point de vue. Après avoir dénoncé la guerre civile espagnole, ses exactions politiques et policières (ce qui d'une certaine manière revient au même, politique et police étant des termes qui se recouvrent largement), il dénonce le discours de l'Église. Mais cette dénonciation ne se fait non pas au nom d'un discours adulte. Il se fait au nom de l'enfance. Ce point peut apparaître comme ambigu du point de vue du discours. On pourrait penser qu'il s'agit d'un positionnement simplement théorique et, en somme, complètement intellectuel. Or, c'est justement le contraire qui a lieu. Cette référence à l'enfance n'est pas purement théorique. Elle est, en un sens, existentielle, si l'on entend par là un discours où l'existence précède l'essence. Cette définition sartrienne de l'existentialisme pose le problème général de savoir comment un discours peut rejoindre l'existence et quitter le simple terrain de l'essence. Ce qui est reproché en fin de compte à l'Église, c'est de tenir un discours simplement théorique, c'est à dire de se retrancher hors du monde et de ses souffrances. Et ceci simplement pour perdurer.

Il faut bien comprendre en quoi la question de l'enfance est inséparable de la question de la foi. L'enfance est une période d'innocence et d'ignorance. Mais par ce fait même elle semble échapper à la foi. La foi implique toujours une forme de maturité et, en même temps, une forme de confiance innocente. Quand Abraham sacrifie son fils Isaac, il y a un double rapport à l'enfance. Ce rapport tient d'abord à la présence d'Isaac. Mais il tient surtout dans cette foi, c'est à dire cet abandon de la raison à Dieu. C'est sans doute dans ce rapport que Bernanos renvoie à l'enfance : celui de la croyance à l'innocence de l'enfance, ce caractère sauvage, c'est à dire non formé par la civilisation du rapport à l'être et au bien. Le passage que nous avons cité plus haut, où Bernanos fait référence à Rousseau, est ici primordial. L'enfance est bien cette humanité sauvage ouverte pour le bien et pour le mal. Il ne s'agit néanmoins pas de renvoyer à une nature où le sauvage serait sinon bon, du moins non perverti par une société qui l'aurait corrompu avec l'instauration de la société privée. Il s'agit, au contraire, de renvoyer à un ordre surnaturel. Dans son second Discours, Rousseau a refusé cette référence à un ordre au-delà de la nature pour expliquer les inégalités entre les hommes. Bernanos ne rejette Rousseau que sur un point : la critique du riche. Il ne s'agit cependant pas de voir dans l'inégalité la source du mal. Le traître n'est pas le riche qui a perverti la nature en instaurant la propriété privée. La trahison, c'est celle de l'institution catholique qui a trahi le langage de l'enfance.

Pourtant toute la difficulté tient dans cette impossibilité de tenir ce langage de l'enfance. L'enfance, c'est l'enfance fantasmée, bien sûr. L'enfance de Bernanos avait été heureuse, si l'on en croit ses biographies. Mais il ne s'agit là que d'un point contingent. Bernanos ne saurait universaliser un état où il avait été heureux simplement par chance.

Bernanos écrit *Les Grands Cimetières sous la lune* dans un contexte très différent du discours de Rousseau. Rousseau répondait à une question posée par un concours. Il mit dans sa réponse toutes les formes rhétoriques propres à persuader. Il y mit également toute son éloquence : s'adressant à l'homme, il prétendait parler de l'universel. Mais c'est de cette éloquence-là que Bernanos ne veut pas. On peut remarquer d'une certaine manière que l'enfance joue pour lui le rôle que le sauvage joue pour Rousseau : celui d'un être innocent et ignorant. L'écriture de Bernanos n'est cependant pas liée à des exigences institutionnelles. La vérité que Jean-Jacques Rousseau voulait exposer était longue et difficile ; celle de Bernanos l'était également. Il fallait au premier les artifices de la rhétorique rehaussés par une incontestable éloquence ; il ne faut au second répondre qu'à une exigence unique : retrouver le langage de l'enfance.

Il s'agit donc de parler le langage de l'enfance. C'est là le projet ultime, impossible à théoriser, à rendre scientifique puisque l'enfance est ce moment sauvage. L'enfant est en premier lieu *Infans* : celui qui ne parle pas. Et Bernanos reconnaît la difficulté. L'obstacle est insurmontable. Il le décrit comme impossible à atteindre en totalité. Ce n'est que de manière fragmentaire qu'on peut atteindre le langage de l'enfance :

Mais justement on ne parle pas au nom de l'enfance. Il faudrait parler son langage. Et c'est ce langage oublié ; ce langage que je cherche de livre en livre, imbécile ! comme si un tel langage pouvait s'écrire, s'était jamais écrit. N'importe ! Il m'arrive parfois d'en retrouver quelques accents... et c'est cela qui vous fait prêter l'oreille, compagnons dispersés à travers le monde, qui par hasard ou par ennui avez ouvert un jour mes livres. Singulière idée que d'écrire pour ceux qui dédaigne l'écriture ! Amère ironie de prétendre persuader et convaincre alors que ma certitude profonde alors que ma certitude profonde est que la part de monde susceptible de rachat n'appartient qu'aux enfants, aux héros et aux martyrs. (Bernanos, 1938 : 10-11).

La question est celle du langage qui peut être tenu. Ce langage de l'enfance, langage pure, mais quasiment inaccessible de l'aveu de l'auteur serait celui de la foi non trahie. Il s'agirait de retrouver le langage au moment de sa naissance et au moment où il n'a pas été seulement recouvert par la pensée calculée et réfléchie. Or, c'est justement ce langage-là qui est celui de l'Eglise. Bernanos reproche à l'Eglise de ne calculer que selon ses intérêts et non en accord avec la foi en Jésus Christ. L'Eglise tient bien un langage de trahison. Mais cela laisse ouvert la question de savoir si un langage de la foi non trahie, c'est à dire celui de l'enfance, est accessible à une forme d'écriture. Il est évident que cette question n'est pas vue par l'écrivain comme une question théorique, mais qu'elle est commandée par l'urgence de l'époque : question ni théorique, ni pratique, mais existentielle au sens où l'existence, c'est à dire la chair, la possibilité de la vie et de la mort et la sensibilité qui souffre ou prend plaisir sont les instances qui commandent. Une écriture de la foi apparaît ainsi comme une écriture de l'enfance : impossible à atteindre en sa totalité, mais accessible dans ses fragments. Le reste semble n'être que trahison.

Conclusion

L'écriture de la foi et de la trahison peut apparaître comme une écriture impossible. Dire sa foi, c'est afficher un engagement qui est en même temps une forme de dégagement, puisque la foi, tout du moins la foi chrétienne, laisse l'initiative à Dieu. Or, toute la difficulté, c'est celle d'écrire la foi, c'est à dire d'aborder le problème de l'intérieur. Comment une telle écriture devient alors possible, sinon par un abord de l'enfance, c'est à dire ce moment de la vie où le monde et le langage apparaissent comme à leur surgissement et c'est dans ce surgissement que l'on a foi. Écrire cela apparaît comme impossible en un sens. Bernanos prévient le lecteur de cette tentative qui touche toute son œuvre et de son échec inévitable, malgré ce qu'il estime être des succès partiels. Mais cette limite évidente de la littérature, que ce soit sous la forme du roman, de l'essai ou du pamphlet, peut au moins être approchée comme une marque de la foi authentique. Opposé à elle, on a le langage de la foi trahie, se trahissant. C'est ce langage que Bernanos dénonce avec le langage et l'attitude de l'Église durant de la guerre d'Espagne. Il ne faut jamais perdre de vue que, derrière ces formes de langages, ces justifications rhétoriques, c'est le sort de vie qui est engagé. À défaut d'atteindre le langage de la foi absolue qui est celui de l'enfance, Bernanos a au moins pu dénoncer ce qu'il faut bien présenter comme une trahison de l'Église durant la guerre d'Espagne.

BIBLIOGRAPHIE :

- BÉGUIN, Albert (1954). Bernanos. Collection Écrivains de toujours. Paris : Seuil.
- BERNANOS, Georges (1938). Les Grands Cimetières sous la lune. Paris : Plon.
- BERNANOS, Georges (1936). Journal d'un curé de campagne. Paris : Plon.
- BERNANOS, Georges (1995). La liberté, pour quoi faire ? Paris : Gallimard.
- ÉLIADE, Mircea (1969). Le mythe de l'éternel retour. Paris : Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (2001). Ils ont dit de Malraux. In Dits et écrits 1976-1988. Paris : Gallimard.
- MOUNIER, Emmanuel (1970). L'espoir des désespérés. Paris : Points.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1965). Discours sur les fondements et l'origine de l'inégalité parmi les hommes. Paris : Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul (1996). L'existentialisme est un humanisme. Paris : Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul (1943). L'Être et le Néant. Paris : Gallimard.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1916). Cours de linguistique générale. Paris : Payot & Rivages.
- WIESEL, Elie (1988). Le Mal et l'Exil (dialogue avec Michaël de Saint-Cheron). Bruyères-le-Chatel: Nouvelle Cité.

Lo prohibido de Benito Pérez Galdós, o la historia de las traiciones encadenadas

The Forbidden by Benito Pérez Galdós or the Story of Chained Betrayals

LAVINIA SIMILARU

Universitatea din Craiova

Palabras claves

Benito Pérez Galdós;
literatura española;
realismo;
Lo prohibido;
traición.

Benito Pérez Galdós es el más ilustre representante del realismo español. En su discurso de recepción en la Real Academia Española, el escritor afirma que la novela es “imagen de la vida”, y en toda su obra se esfuerza en reflejar de la manera más fiel posible la vida real. *Lo prohibido* narra la historia de José María, un hombre que se enamora de Eloísa, su prima casada, y por eso traiciona la amistad que le demuestra el marido de esta. Conquista a la mujer con regalos caros, y la acostumbra al lujo. El marido se muere, el héroe tiene remordimientos, y ya no se siente atraído por aquella mujer insensata, insensible y capaz de arruinarlo. Entonces, ella lo traiciona a su vez, sustituyéndolo por un hombre mayor. Se va a París con su nuevo amante, y cuando regresa va a visitar a José María, para decirle que lo ama a él. Pero José María ya no ama a Eloísa, sino a la hermana de ella, que está casada. A José María siempre lo atrae “lo prohibido”.

Keywords

Benito Pérez Galdós;
Spanish literature;
realism;
The Forbidden;
betrayal.

Benito Pérez Galdós is the most illustrious representative of Spanish realism. In his acceptance speech on his reception into the Royal Spanish Academy, the author says that the novel is an ‘image of life’ and that in all of his work, he forces himself to show the most faithful reflection of the real life. *The Forbidden* tells the story of José María, a man who falls in love with Eloísa, his married cousin, and, because of this, he betrays her husband’s friendship. He seduces the woman with expensive gifts and makes her accustomed to luxury. The husband dies and the hero is filled with remorse, and he no longer feels attracted to the senseless woman who is able to ruin him. So it is her turn to betray, and she replaces him with an older man. She goes to Paris with her new lover and when she returns, she visits José María to say that it is him whom she loves. However, José María doesn’t love Eloísa anymore, but instead he loves her sister, who is married. José María is always attracted by ‘the forbidden’.

1. Benito Pérez Galdós

Como escribe Xesús Ferro Ruibal, “es condición de los grandes escritores escribir no tanto para los lectores contemporáneos de ellos sino para los del futuro” (2011: 82), ya que “las despedidas de las grandes obras de la humanidad no son sino rodeos que nos traen de vuelta a ellas” (Ivanovici, 2016: 12). Galdós es sin duda uno de estos grandes escritores que escriben no para sus contemporáneos, sino para los lectores venideros. De sus obras partimos para regresar una y otra vez.

Galdós, igual que el francés Honoré de Balzac, creó un mundo paralelo e idéntico al mundo real. O creó un espejo para que sus contemporáneos se miraran y descubrieran sus errores. Jacques Beyrie considera a Galdós “un creador superpotente, además de un trabajador encarnizado. Equivalente directo para España de Balzac, al que le unen vínculos decisivos, pasó su vida alimentando la ola torrencial de una producción de más de ciento diez volúmenes” (1995: 175). Los historiadores literarios españoles aprecian que Galdós “se ha convertido con el tiempo en nuestro máximo novelista después de Cervantes y, con ventajas y desventajas para uno y otros, comparable a Dickens, Balzac o Dostoevski, sus contemporáneos” (Menéndez Peláez; Arellano et al., 2005: 337).

Galdós extrae su savia vital de Cervantes, a quien admira enormemente, y de quien toma la ironía serena y la mirada atenta y tolerante. De Cervantes aprende a observar tanto a la gente humilde, como a la gente de alcurnía, a las fregonas y a las duquesas, a los estudiantes y a los mozos de caballos. Sus personajes son seres de carne y hueso, no máscaras o títeres; Galdós es “el verdadero creador de lo que entendemos por realismo moderno en la novela española” (Del Río, 1982: 295), ya que “fue el primero en asimilar la lección de Balzac y de Dickens, al par que supo dar sentido nuevo al retorno hacia el antiguo realismo español, apropiándose lo substancial y rehuyendo la trampa de la imitación externa [...]” (295). Él mismo confiesa en “La sociedad presente como materia novelable”, su discurso de recepción en la Real Academia Española:

Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea y el lenguaje que es la marca de la raza, y las viviendas que son el signo de la familia, y la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción. (2006: 2-3)

Hay que destacar que el escritor aspira a la exactitud y a la belleza en sus narraciones.

Galdós legó a la posteridad setenta y siete novelas, y veintidós obras de teatro, de manera que es considerado el ilustre cronista de la sociedad española del siglo XIX, autor de una historia novelada. La historia de su país la evocó Galdós en un ambicioso y vasto proyecto que tituló *Episodios nacionales*, y que abarca cinco series de diez volúmenes cada una, salvo la última, que tiene sólo seis. Como asegura una entendida *Historia de la literatura*, “La realidad de la historia y la fantasía del novelista se alían armoniosamente en los episodios galdosianos para ofrecer, con las naturales y justificables licencias, una imagen verosímil y aleccionadora de la España contemporánea; lo que Galdós inventa, se ajusta muy cabalmente al sucedido histórico: está a su servicio y lo complementa” (Menéndez Peláez; Arellano et al., 2005: 334).

Además de los *Episodios nacionales*, Galdós nos dejó sus memorables *novelas contemporáneas*. Seis de estas, —*La desheredada*, *El amigo Manso*, *El doctor Centeno*, *Tormento*, *Lo prohibido*, y *Fortunata y*

Jacinta— constituyen un “ciclo particular” (Blanco; Blanco Aguinada, 1994: 12) dentro de las novelas «contemporáneas». En estas novelas, “Galdós se ocupa por primera vez del desbarajuste moral y de la falta de principios de una sociedad en formación en la que una nueva clase —la burguesía ascendente— lucha por llegar al poder político viéndose obligada a cambalachejar con la anterior clase dominante, con la cual llegará [...] a los acuerdos necesarios para crear un nuevo poder sociopolítico” (13).

Por todo esto, el escritor se hubiera merecido sin duda aquel Nobel que no le concedieron. Aunque no sabemos si a él le hubiera gustado, ya que fue un hombre tímido y un escritor demasiado modesto, que en “La sociedad presente como materia novelable” decía que había caído “en la tentación de escribir para el público”, y que no deseaba poner sus “manos profanas en el sagrado tesoro de la erudición y del saber crítico y bibliográfico” (2006: 2).

2. *Lo prohibido*

Es “el retrato de una sociedad que utilizará cualquier medio para proveerse de dinero, pero, quizás por la misma razón, que carece de lo que el narrador [...] llama «esa impulsión moral» para llevar a cabo cualquier obra empezada” (Whiston, 2001: 107). La novela es el supuesto diario de los años pasados en Madrid por el protagonista, José María. Después de la muerte de sus padres, este decide irse a vivir en la capital, donde conoce a su tío Rafael y a sus primos segundos, tres mujeres y un hombre. Las tres mujeres están todas casadas, detalle que José María lamenta, ya que se enamora de una de ellas. Rico y generoso, el héroe estimula el gusto de Eloísa, la mujer que ama, por los objetos de arte y el lujo. Eloísa desea comprar todo lo bello que ve, y llega a tener una casa que parece un almacén de objetos de arte, o un museo, y de ninguna manera un hogar familiar. José María no necesita mucho tiempo para convertirla en su amante, a pesar de que al principio tiene que lidiar con los remordimientos de la mujer adúltera: “Hablamos atropellada y nerviosamente de las dificultades que nos cercaban; ella temía el escándalo, parecía muy cuidadosa de su reputación y aun dispuesta a sacrificar el amor que me tenía por el decoro de la familia. Manifestaba también escrúpulos religiosos y de conciencia [...]” (Galdós, 2001: 229). En esta disputa, al marido prefieren ignorarlo, como si no existiera: “En ninguna de las conversaciones de aquellos días nombrábamos jamás a Carrillo” (229).

Es un amor prohibido, los dos protagonistas temen el escándalo público, pero son felices, o al menos José María, el que relata la historia, confiesa que vivía ese amor en toda su plenitud:

El amor por una parte, con la dulzura de sus goces prohibidos; la vanidad victoriosa por otra, mantenían mi espíritu en estado de tensión incesante. Yo no cabía en mí de gozo. Me sentía ya capaz, no sólo de locuras románticas, sino aun de las mayores violencias, si alguien osara disputarme aquel bien que consideraba eternamente mío. Eloísa me esclavizaba con fuerza irresistible. Su tenaz cariño era pagado liberalmente por mí, con exaltada pasión, con estimación, hasta con respeto, con todo lo que el corazón humano puede dar de sí en su variada florescencia afectiva. (231)

José María y Eloísa viajan a París, aunque ella está acompañada por su marido. En la capital francesa tienen encuentros menos furtivos que en Madrid, puesto que el marido de Eloísa está casi siempre ausente, teniendo que buscar médicos para tratar de curar su enfermedad: “El pobre Pepe estaba delicadísimo y no podía invertir su tiempo más que en dejarse ver y examinar de las eminencias médicas, en someterse a tratamientos fastidiosos [...]” (233). Los amantes son muy crueles, gozan su amor, sin apiadarse del enfermo:

En los cuatro días que Carrillo estuvo sin más compañía que la de un camarero, en los baños de Enghien, disfrutamos los pecadores de una independencia que hasta entonces no habíamos conocido. Eloísa iba a mi hotel. Estábamos como en nuestra casa, libres, solos, haciendo lo que se nos antojaba, almorcando en la mesilla de mi gabinete, ella sin peinarse, a medio vestir, yo vestido también con el mayor abandono; ambos irreflexivos, indolentes, gozando de la vida como los seres más autónomos y más enamorados de la creación. (234)

Los dos enamorados no desean, ni provocan la muerte del marido que estorba sus planes, pero cuentan con aquella muerte, y dan por sentado su futuro matrimonio: “[...] la idea de la disolución del matrimonio por muerte del marido estaba fija en la mente de uno y otro, aunque ninguno de los dos lo declarase. Tal idea salía a relucir de improviso cuando hablábamos de alguna cosa completamente extraña a la dolencia de Carrillo. Más de una vez se le escaparon a Eloísa frases, en las cuales, refiriéndose a días venideros, iba envuelta la persuasión de ser para entonces mi mujer” (250). Mucho antes, José María, convaleciente, se despierta pensando que Eloísa es su mujer:

Un ratito después, creo que me hundí un poco en el sueño. Pero resurgí pronto viendo a Eloísa que entraba por la puerta de la alcoba. Vestía de color claro, bata de seda o no sé qué. Acerábase acompañada de un rumorcillo muy bonito, de un *tintín* gracioso que me daba en el corazón, causándome embriaguez de júbilo. Traía en la mano izquierda una taza de té y en la derecha una cucharilla, con la cual agitaba el líquido caliente para disolver el azúcar. Ved aquí el origen de tan linda música. Avanzó, pues, a lo largo de mi gabinete que estaba, como he dicho, medio a oscuras, y se acercó a mi persona inclinándose para ver si dormía... Pues bien, en aquel instante, hallándome tan despierto como ahora y en el pleno uso de mis facultades, creí firmemente que Eloísa era mi mujer. Y no fue tan corto aquel momento. El craso error tardó algún tiempo en desvanecerse, y la desilusión me hizo lanzar una queja. (190)

Un sueño de este tipo delata sin duda los pensamientos más íntimos del héroe. Está claro que José María piensa casarse con Eloísa.

Eloísa es una mujer fría, que va al teatro y se divierte, cuando su marido tiene dolores insoportables. Esa misma noche, Pepe Carrillo se muere.

La muerte de Carrillo provoca a José María sentimientos muy intensos. El hijo de Carrillo y Eloísa, un niño de dos años, le repite al protagonista lo que cuentan las criadas de la familia: que él ya no se irá a su casa, sino que se convertirá en su padre. Esto desconcierta a José María:

Este inocente lenguaje me lastimaba. No pude contestar categóricamente a las cosas más graves que yo había oído en mi vida. Por que sí, jamás de labios humanos brotaron, para venir sobre mí como espada cortante, palabras que entrañaran problemas como el que formulaban aquellos labios de rosa. Dejéle en poder de su criada, que vino a buscarle, y me retiré. La casa, como vulgarmente se dice, se me desplomaba encima. Sin despedirme de nadie me marché a la mía. (336)

Después de la muerte de Carrillo, José María ya no se siente atraído por Eloísa. La idea de sustituir a Carrillo, de vivir en la casa del muerto, y de vivir la vida del muerto, le aterra:

Sí, sí; la muerte de Pepe había sido como uno de esos giros de teatro que destruyen todo encanto y trastornan la magia de la escena. Lo que en vida de él me enorgullecía, ahora me hastiaba; lo que en vida de él era plenitud de amor propio, era ya recelos, suspicacia con vagos asomos de vergüenza. Si robarle fue mi vanidad y mi placer, heredarle era mi martirio. La idea de ser otro Carrillo me envenenaba la sangre. La desilusión, agrandándose y abriéndose como una caverna, hizo en mi alma un vacío espantoso. No era posible engañarme sobre esto. (338)

Ahora, José María se enamora de Camila, la hermana de Eloísa, y tiene que confesarse a sí mismo que le atrae lo prohibido. Había deseado a Eloísa cuando estaba casada, pero Eloísa libre ya no le inspira más que repugnancia. Cuando Eloísa se queda viuda, José María desea a Camila, la hermana felizmente casada.

En su Introducción de la edición de Cátedra, James Whiston estima que “La Segunda Parte de *Lo prohibido* es como un espejo donde la primera experiencia del narrador es reemplazada por una imagen repetida que también es falsa: los amoríos del narrador y Eloísa sólo pueden repetirse con amores soñados en la Segunda Parte, por falta de cooperación de Camila” (2001: 47).

José María tratará de tentar a Camila ofreciéndole regalos como antes a Eloísa, tratará de desprestigiar y de insultar a Constantino, el marido de Camila, pero todo será inútil: Camila ama a su esposo, y no cede.

En cuanto a Eloísa, ella no aceptará llevar una vida más modesta, para salvarse de la ruina, y preferirá entregarse a otro amante dispuesto a mantenerla, y experimentará una decadencia progresiva. “La Segunda Parte documenta las varias fases de la desgraciada vida de Eloísa e introduce sustancialmente a la tercera hermana, María Juana, cuyas relaciones con el narrador se insinúan en el capítulo XXIII” (46).

3. Las traiciones encadenadas de *Lo prohibido*

José María traiciona la amistad y la confianza que le muestra Pepe Carrillo, el marido de Eloísa. José María es amante de la mujer y amigo del marido. Los diálogos entre los dos hombres no dejan de ser muy cordiales. Pepe trata a José María con respeto, le pregunta por la política y la sociedad inglesas, que tanto le interesan a él. Como la madre de José María era inglesa, este había vivido muchos años en Inglaterra, y podía proporcionarle información sobre aquel país y sus habitantes, información que Pepe le pide a José María siempre que tiene la oportunidad de hacerlo. Le importan mucho las opiniones de José María, lo que quiere decir que Pepe estima a su amigo. Nunca sospecha Pepe que José María es capaz de traicionar su amistad, y que es amante de Eloísa. Nunca piensa que José María pueda ser tan vil.

En lo que le concierne, José María no puede reprimir la admiración que siente por Pepe.

A pesar de todo, José María no es un ser vacío y frío, tiene sentimientos, y la conciencia le remuerde: “Aquel hombre que me inspiraba una compasión profunda y un temor supersticioso, aquel Carrillo, amigo vendido, pariente vilipendiado, valía más que yo” (Galdós, 2001: 244).

Pepe Carrillo, en su lecho de muerte, estrecha a José María en sus brazos, hasta hacerle daño. José María piensa un momento que el marido de su amante manifiesta, por fin, su odio:

Cuando Celedonio y yo nos quedamos solos con el moribundo, este me echó los brazos, uno al cuello, otro por delante del pecho, y apretó tan fuertemente que me sentí mal. Me hacía daño. ¿Qué fuerza era aquella que le entraba en el instante último, al extinguirse la vida?...

Pasó por mi mente una idea, como pasan las estrellas volantes por el cielo. «¡Ah! —pensé— aquí está al fin ese odio que te rehabilita a mis ojos. La última contracción del organismo que se desploma es para expresarme que eres, que debes ser mi enemigo...». Luego oprimió su rostro contra mí, y de su boca salió un bramido fuerte, profundo, que parecía tener filo como una espada... Creí sentir un dardo que me atravesaba el pecho. (330)

Pero pronto admite que se equivoca: “Con aquel gemido se acabó su desdichada vida... Le miré la cara, y en sus ojos vidriosos vi cuajada y congelada la misma expresión de amistad leal que me había mostrado siempre... No, ¡pobre cordero! no me odiaba... Costome trabajo desasirme del brazo de aquel inocente que quería sin duda llevarme consigo al Limbo” (330).

José María no puede dejar de apreciar a Carrillo, y, por eso, en el momento de la muerte de este, está invadido por una tristeza profunda. La muerte de Carrillo provoca a José María fuertes remordimientos. No solo por la sangre se compara con un criminal: “¡Qué noche! Cuando todo concluyó, salí de la alcoba, deseando quitarme pronto la ropa, que estaba manchada de sangre. En el pasillo me vi a la claridad del día, que entraba ya por las ventanas del patio, y sentí un horror de mí mismo que no puedo explicar ahora. Parecía un asesino, un carnicero, qué sé yo...” (331). José María tiene la sensación de usurpar el lugar de Carrillo. En el primer momento, acepta la sugerencia de los criados y se pone ropa del muerto, ya que la suya está manchada de sangre. Pero esta es su reacción: “La idea de ponerme sus vestidos me causaba un sentimiento muy extraño; no sé qué era; mas hallábame tan horrible con la mía que acepté. Púseme a toda prisa una camisa, un chaleco de abrigo y una bata corta del muerto. Pero deseando vestirme con mi ropa, mandé a Evaristo a casa para que me la trajera” (331). Siente un alivio cuando le traen ropa propia y puede quitarse la ropa del muerto. También tiene que usar el escritorio de Pepe Carrillo para redactar la esquela mortuoria, y esto le provoca la misma sensación de usurpar su lugar: “Sentado donde Pepe se sentaba, no sé qué sentía yo al ver en torno mío aquellas prendas tuyas, ¡amargas prendas!, en las cuales parecía que estaba adherido y como suspenso su espíritu. Allí vi estados de recaudación de fondos filantrópicos, circulares solicitando auxilios de corporaciones y particulares, cuentas de suministro y víveres y otros documentos que acreditaban la caritativa actividad de aquel desventurado” (333). Al contemplar aquellos objetos, que evocan las actividades del muerto, José María siente una vez más admiración por aquel hombre. Le resulta muy penoso seguir ocupando su lugar, pero se ve obligado a hacerlo, por razones prácticas, hasta que el cadáver esté sepultado:

La señora, por razón de su estado, no podía dar órdenes, y los criados se dirigían a cada instante a mí, como si yo fuera el amo, como si lo hubiera sido siempre, y me consultaban sobre todas las dudas que ocurrían. Y aquella autoridad mía era uno de esos absurdos que, por haber venido lentamente en la serie de los sucesos, ya no lo parecía. Ved, pues, cómo lo más contrario a la razón y al orden de la sociedad llega a ser natural y corriente, cuando de un hecho en otro, la excepción va subiendo, subiendo hasta usurpar el trono de la regla. Y cosas que vistas de pronto nos sorprenden, cuando llegamos a ellas por lenta gradación, nos parecen naturales. (333)

La muerte de Carrillo en sus brazos le provoca a José María gran turbación, descrita magistralmente por Galdós. El protagonista apunta en sus memorias: “Sentía imperiosa necesidad de estar solo. La tristeza reclamaba todo mi ser, y tenía que dárselo, aisladomé.

Conocí que venía sobre mí un ataque de aquel mal de familia que de tiempo en tiempo reclamaba su tributo en la forma de pasión de ánimo y de horaña soledad. Y lo que había visto y sentido en tales días era más que suficiente motivo para que el maldito achaque constitutivo se acordara de mí” (337).

José María no puede dejar de pensar en el muerto, la mala conciencia lo atormenta, porque la amistad que Pepe le ha mostrado durante toda su vida le desconcierta y le hace comprender que él, José María, se ha comportado de manera abyecta, y es un ser despreciable:

En la soledad de aquella noche y de todo el día siguiente tuve un compañero, Carrillo, cuya imagen no me dejó dormir. El ruido de oídos, que me martirizaba, era su voz; y mi sombra, al pasearme por la habitación, su persona. Le sentía a mi lado y tras de mí, sin que me inspirara el temor que llevan consigo los aparcidos. Es más: me hacía compañía, y creo que sin tal obsesión habría estado más melancólico. Mi afán mayor, mi idea fija era querer penetrar, ya que antes no pude hacerlo, las propiedades íntimas de aquel carácter, y descifrar la increíble amistad que me mostró siempre, mayormente en sus últimos instantes. (337)

Está tan turbado, que oscila entre sentimientos contradictorios: “¡Era para volverme estúpido! Cuando dicho afecto me parecía un sentimiento elevadísimo y sublime, comprendido dentro de la santidad, mi juicio daba un vuelco y venía a considerarlo como lo más deplorable de la miseria humana. Yo me secaba los sesos pensando en esto, traspasado de lástima por él, a veces sintiendo menosprecio, a ratos admiración” (337).

José María ya no ama a Eloísa, ahora se siente atraído por Camila, la hermana casada de su antigua amante. Por eso, y por la mala conciencia, no quiere seguir la relación con Eloísa. Además, teme que aquella mujer tan aficionada al lujo le arruine. Sin el apoyo financiero de José María, Eloísa debería renunciar a lo que más le gusta: a su casa – museo, a sus cuadros, a sus joyas, a sus vestidos caros... Eloísa no está dispuesta a hacerlo, y, para seguir llevando el mismo tren de vida, se entrega a otro pretendiente, a pesar de que el hombre es mayor y no le gusta.

Un amigo de José María le cuenta a este los chismes sobre Eloísa, y el héroe entiende que Eloísa ha decidido traicionarle por dinero: “Irritome que aquel tipo hablara de Eloísa con tanta desconsideración. Sospechando por un instante que la calumniaba, pensé poner correctivo a la calumnia; pero algo clamaba dentro de mí apoyando el aserto, y me callé. Era verdad, era verdad. La tremenda lógica de la fragilidad humana lo escribía en letras de fuego en mi cerebro” (382). José María ya no ama a Eloísa, pero no puede reprimir su amargura: “Lo que me causaba extrañeza era sentirme contrariado, lastimado, herido por la noticia. ¿Qué me importaba a mí la conducta de aquella *prójima*, si yo no la quería ya...? No sé si era despecho, o injuria del amor propio lo que yo sentía; pero fuera lo que fuese, me mortificaba bastante. Al propio tiempo me dolía ver en el camino de la degradación a la que me fue tan cara, y alguna parte debieron tener también en mi pena los remordimientos por haberla puesto yo en semejante sendero” (383). José María no es cruel, y admite que parte de la culpa es suya, por haberla acostumbrado al lujo, y por haberla abandonado después, de manera que Eloísa no había tenido alternativa. José María comprende que él no es mejor que su antigua amante. Estos son sus pensamientos, cuando Eloísa, después de veranear en París con su nuevo amante, se humilla delante de José María, va a visitarle y a suplicar su “amistad”: “Diéronme ganas, primero, de echarla de mi casa. Pero aquel catonismo se me representó luego como una crueldad injusta, pues yo, si no era peor que ella, tampoco era mejor. Fui indulgente, acordeme de aquello de *la primera piedra*, hícela sentar a mi lado, y hablamos” (428). Eloísa explica su actitud con mucho cinismo: “Sé que soy una mala

mujer; pero qué quieres... el mundo, locuras, ambiciones, las cosas que se van enredando, enredando... Que hay muchas necesidades y poco dinero... Fue un remolino que me arrastró, fue lo que llaman los marineros un ciclón; di muchas vueltas, sin poder luchar con él" (429). José María no puede evitar sentir lástima por ella, y la trata con serenidad, con mucha tolerancia y con cierta ternura. Irá a verla muchas veces.

En la Segunda Parte, José María tratará de conquistar a Camila, pero no lo conseguirá. Utilizará los mismos métodos que le habían asegurado el éxito con Eloísa. Se acercará a Constantino, le ofrecerá regalos a él, puesto que la mujer no los acepta, le comprará corbatas y hasta un caballo. La amistad con Constantino es otra amistad interesada, y en este caso José María no podrá ocultar del todo el desprecio que le inspira el marido de Camila, y en varias ocasiones le insultará, e incluso tratará de golpearle, con el pretexto de practicar deportes. Pero esta traición no se llevará a cabo, puesto que Camila preferirá seguir siendo fiel a su marido.

Para concluir podemos afirmar que José María es un personaje que, a pesar de sus defectos, no carece de sentimientos nobles, se da cuenta de sus errores, y despierta la simpatía de los lectores. José María es sin duda una magistral creación de Galdós.

BIBLIOGRAFÍA:

PÉREZ GALDÓS, Benito (2001). *Lo prohibido*. Madrid: Cátedra.

BEYRIE, Jacques (1995). Pérez Galdós. In Jean CANAVAGGIO (coord.), *Historia de la literatura española* (pp. 175-180), Tomo V, *El siglo XIX*. Traducción del francés de Juana BIGNOZZI. Barcelona: Ariel.

BLANCO, Alda & BLANCO AGUINGA, Carlos (1994). Introducción. In Benito PÉREZ GALDÓS, *La de Bringas* (pp. 9-45). Madrid: Cátedra.

DEL RÍO, Ángel (1982). *Historia de la literatura española* (vol. 2). Barcelona: Bruguera.

IVANOVICI, Víctor (2016). *Itinerarios cervantinos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

FERRO RUIBAL, Xesús (2011). Álvaro Cunqueiro e a paremiología. *Cadernos de fraseología galega*, 13, 77-112.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús et al. (2005). *Historia de la literatura española* (vol. III). León: Everest.

PÉREZ GALDÓS, Benito (2006). La sociedad presente como materia novelable. (Discurso ante la Real Academia Española, con motivo de su recepción). Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf> [Última consulta: 20/07/2017].

WHISTON, James (2001). Introducción. In Benito PÉREZ GALDÓS. *Lo prohibido* (pp. 14-121). Madrid: Cátedra.

“The Whip and the Scythe:” Symbols of Betrayal in William Faulkner’s *Wash*

IULIA ANDREEA MILICA

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

Keywords

Southern plantation; symbolism; white trash; patriarchy; tragedy; revenge.

The short story *Wash* that was a source of inspiration for the novel *Absalom, Absalom!* is a subtle representation of the class conflict in the Southern slave system. Beyond that, however, Faulkner also alludes to more intense and deeper human realities: humanity in the face of humiliation and destruction. The use of the symbols is indicative in the construction of the short story. The “whip” and the “scythe”, therefore, come to represent the people who choose to wield them, reflecting not only their social classes but also the roles they fulfill in the story. Thus, if at the beginning the class distribution seems to be in keeping with the slave ideology promoted in the Southern plantation romance, with the whip representing the rich class and the scythe the poor farmers, by the end of the story, the utter inhumanity of the planter is exposed and the dream of the aristocracy is torn apart. The scythe, then, becomes the symbol of revenge and rebellion, the weapon of “Death”. The paper will focus on complex the meaning of these symbols in the context of a revenge story with echoes from the Greek tragedy.

Published in 1934, the short story *Wash* was included in the novel *Absalom, Absalom!*, published two years later, in 1936 and critically acclaimed as one of the most important writings in the Faulkner canon. The novel traces the destiny of Sutpen, a poor white who, through ambition, ruthlessness and cunningness, joins the planter class in the pre-Civil War South and is eventually killed by another poor white, Wash Jones. Though crucial in the outcome of the novel, being the only one to bring down the mighty Sutpen, colonel in the Confederate army and important land and slave owner, Wash Jones remains a marginal character, seen through the others’ eyes, a mere servant, by-stander and observer of the planter’s destiny and his family’s dramas. The short story, however, as the title suggests, is focused on Wash, paying more attention to his own internalization of the events precluding Sutpen’s death and offering a clearer insight into his decision to kill the planter, who had been his idol for a long time.

The story of Wash Jones is apparently simple and for the most part, largely marginal and unimportant: a poor white of unknown origins, he squats on a piece of land at the margin of Sutpen’s plantation, living in a fishing lodge built by the landowner in his bachelor days. This favor is repaid by Wash with an unshakable trust and admiration, as he converts Sutpen into an idol, a symbol of honor and nobility. He stays by Sutpen’s side through thick and thin, in the latter’s moments of glory, before the Civil War, when he is not allowed by Sutpen’s slaves to enter the mansion and during his financial and psychological collapse after the War. He cherishes the image of the land owner, as he rides his black stallion, whip in hand, about the plantation, like

the heroes of old. Wash even allows Sutpen, now a sixty-year old man, like himself, to have a relationship with his own fifteen-year old granddaughter. When she gives birth to a baby girl and destroys Sutpen's expectations of having a son and heir, Sutpen insults her, unfavorably comparing her to his mare that gave birth to a colt and deserves a better stable to live in. This marks the turning point for Wash who loses his faith in Sutpen's honor and cuts his throat with a scythe. The whip and the scythe, therefore, become the commanding symbols of the text, representative for the social status of their wielders and, eventually, for their destinies.

The story had been seen in various manners: as a celebration of “the individual’s courage and potential to revolt against dehumanization” (Miles, 2008), a final confrontation between the aristocracy and the poor white trash of the South with echoes from the Greek tragedy (Blanco Outón, 1996), “a parable of Southern history and an indictment of the weaknesses of the Southern social system” (Callen, 1963: 25), or even as a story that “extends beyond an individual tragedy to reveal the delusions and helplessness of the ‘poor white trash’ in the Civil War South” (Rodden, 2010: 23). The relationship between Wash and Sutpen, both in the short story and in the novel that stems from it, becomes symbolic for the contact between the Southern social classes and for the process of constructing class identity. Moreover, it also reveals the hidden violence and discontent at the core of the Southern white society, showing that aristocratic claims and strict divisions are an illusion maintained with great difficulty.

In Southern literature, in general, as Shirley Callen notes (1963: 25), the relationship between the rich and the poor whites of the South received little critical attention compared to the depiction of racial problems considered crucial in the delineation of Southern identity. Julia Leyda widens the perspective, asserting that “in much of American literary study, and indeed in American culture more generally, class remains an underexamined or taboo issue” (2007: 165). It is clear that such an unbalanced approach cannot render the complexities of the Southern world and Faulkner, while dealing with both racial and social problems in *Absalom, Absalom!*, focuses more on the social divisions and on the processes of constructing the white social identity in the short story *Wash* and is more subtle in rendering the instability of such relationships and the preconceptions regarding the fixed social hierarchy of the Southern plantation. The narrative perspective is very important in this approach since class identity is constructed “through the perspective of the narrators, revealing their own filters and assumptions” (Leyda, 2007: 166). Thus, in *Absalom, Absalom!*, Sutpen’s destiny is viewed from subjective, white, privileged vantage points: Quentin Compson and his father, members of a rich and influential family, and Rosa Coldfield, Sutpen’s sister-in-law, a white, middle-class lady. They all come with their own limited and biased representations of race and class. Wash Jones, the poor white, is a marginal character in the novel, seen from the outside and dismissed as “trash” by the others. In the short story, though, the narrative moves from “undesignated heterodiegetic narrator who starts his narrative with a dialogue between Sutpen and the Black woman who looks after Milly,” to Wash who “becomes the focalizer, for the short story is the theatre of an epiphany, that is his realization of Sutpen’s evil nature and his human frailty. Mimesis finds its way through diegesis as the third-person narrator gives insights into Wash’s un-transparent mind through fragments of narrated or reported monologues or soliloquies” (Buisson, 2008: 1-2). It is Wash, now, who constructs the image of Sutpen and, by comparison, his own against the social and ideological background of the Southern world; he is the one who reflects the Southern hierarchies and tries to find a place for himself in them, but, as Françoise Buisson aptly remarks, it is “a tale told by an idiot”

as “Wash sees himself centre stage, under the scrutiny of a voyeuristic community who rejects him ideologically. Yet, Wash is doomed to have no say and is faced with the sound and fury of his own discourse” (2008: 2). He, thus, remains a marginal even in his own story, disregarded by white and black alike. Wash is aware of this situation and he reflects on his fate as he waits for Sutpen’s peers to come and punish him. In this context, the scythe, the murder weapon, becomes a symbol of his marginality as it is not even his own weapon: borrowed from Sutpen a few months before to cut the weeds, it lies rusty and useless, just like Wash, until it is turned into a weapon of punishment and revenge.

The whip and the scythe, therefore, become symbolic for the plantation world and its social hierarchies: the whip representing Sutpen and the Southern planter world while the scythe pointing to Wash and to the poor whites, the working class who, in the end, will bring Sutpen down. Françoise Buisson remarks the subtle choice of objects belonging to the two characters: “only a few objects stand out against the gloomy backdrop inherited from the Gothic tradition: Sutpen’s saber and whip, the symbols of his tyranny; the ribbon, which he gives to the young girl so as to seduce and entrap her; Wash’s scythe and butcher’s knife, the instruments of his revenge” (2008: 4), which also indicate the classes to which they belong and the roles they fulfill in the story. It is important to note, at this point, that the symbols are associated, at the beginning, in a very traditional and even stereotypical way to their owners and their expected role and attitudes, while, by the end of the story, the situation is reversed and, in keeping with Faulkner’s nuanced view of the Southern plantation, the real functions of the characters are revealed also by the manner in which they choose and use their weapons.

The beginning of the text is indicative, since both whip and scythe are introduced to the reader, even before a full image of their wielders is created. Thus, Sutpen appears as a mere silhouette carrying a whip: a commanding figure without a face: “Between the shrunken planking of the wall the early sunlight fell in long pencil strokes, breaking upon his straddled legs and upon the riding whip in his hand, and lay across the still shape of the mother, who lay looking up at him” (Faulkner, 1995: 534). By not clearly describing the characters, Faulkner stresses their symbolic functions in the Southern social system suggesting that their actions are dictated more by social pressures to be and behave in a manner that is expected of them rather than according to their own feelings. As Cristina Blanco Outón notes, “through this scene, in which both figures appear framed in linear shadows that evoke the bars of a prison cell, the narrator seems to suggest that both Sutpen and Milly are prisoners of a rigid social structure represented by the whip Sutpen uses to address the girl. Male sexual power, patriarchal authority and the arrogance of the landowner are the ideas gathered both in such an emblematic object and in the character marked by it” (1996: 177). Just a few lines below, even before Wash is introduced to the reader, the scythe is mentioned. It leans “rusting against the corner of the porch” (Faulkner, 1995: 535), passive, unused, waiting, just like Wash who expects to see Sutpen’s reaction at the birth of his daughter. In the end, though, the whip becomes useless faced with the anger and resentment of the one who uses the rusty scythe.

Traditionally considered a weapon, the whip, together with the scepter, the mace and the staff, are attributes of royalty (J. C. Cirlot, 2001: 368, Chevalier and Gheerbrant, 1996: I, 193). Combined with the idea of authority, it also expresses that of punishment (J. C. Cirlot, 2001:

372, Hall, 1994: 96) which stems from the right of any authority to control the subjects and to enforce laws. As such, the whip handled by Sutpen comes to represent the ideology of patriarchy with which the slaveholders justified their right not only to own slaves, but also to exert their power on others: members of the family, mainly women and children, and poorer whites. Alluding to the representation of a pre-industrial society, “the Southern planter class continued to appeal to the vision of a stable and harmonious society, based on government by traditional elites” in which “freedom would be based on property ownership” (Tracy, 1995: 11). This vision resided in a “shared understanding of patriarchy”, founded on the “patriarchal family which ‘protected’ women, children, apprentices, servants, and slaves [...]. The head of the household, the patriarchal ‘master,’ was invested with gender, generational, and class power as he represented his household in the public sphere” (Tracy, 1995: 12). This entire social construction resided on the preeminence and absolute power of the land- and slave-owning white man, who created the idea of “natural aristocracy,” comprising all those who, “through their education, experience, and wealth were recognized by their communities as outstanding citizens, the natural leaders of society” (Tracy, 1995: 12). Thomas Sutpen, the Southern gentlemen and Confederate colonel, whip in hand and riding his black stallion, appears as the embodiment of this “aristocracy.” Proud, determined, ruthless and cold, Sutpen unfailingly follows his dreams¹, discarding and destroying anything and anybody who stands in his path. An aging and poor man, as he is represented in the short story, Sutpen does not renounce his paraphernalia of power, even though they are only outwards masks hiding his failure and despair. Depending on the moral support of Wash, Sutpen’s only power is to fight the ghosts of the past when he gets drunk on cheap whiskey:

Soon Sutpen would reach that stage of impotent and furious undefeat in which he would rise, swaying and plunging, and declare again that he would take his pistol and the black stallion and ride single-handed into Washington and kill Lincoln, dead now, and Sherman, now a private citizen.

“Kill them!” he would shout. “Shoot them down like the dogs they are!” (Faulkner, 1995: 540)

In those moments of despair, it is Wash who carries him home, guards him through his drunkenness and nightmarish visions and reassures him: “Hyer I am, Kernel. You go back to sleep. We ain’t whupped yit, air we? Me and you kin do hit” (Faulkner, 1995: 540). Whipping, in Wash’s words, would be worse than being killed, it is the ultimate sign of humiliation since only slaves are punished through whipping.

The fragility of these outward signs of power is suggested, in the short story, by a subtle association between Sutpen and his stallion, connection that might appear favorable in the light of Sutpen’s superior position in the Southern society. The hero or the god on horse are

¹ The novel brings additional information into Sutpen’s background: he comes from the poorest layers of the society and, when he was young, he was humiliated by the slaves of a rich Southerner. This was the moment he decided he would never be humiliated again. Through resilience, determination and ruthlessness, he accomplished his aim and he becomes one of the richest and most important planters in the Yoknapatawpha county. The short story, however, does not mention these details, intensifying thus the social distance between Sutpen and Wash Jones.

common representations of nobility, heroism and power in literature and art. On the other hand, though, the horse is an animal, controlled by a whip, and so, it becomes “a symbol of the animal in man” (Cirlot, 2001: 311), of the instinctive forces that are ruled by reason. After the Civil War, Sutpen’s despair, that comes from a combination of factors: financial bankruptcy, familial disappointment (he desperately wants a son to carry on his name), a sense of humiliation for having been defeated, is drowned in cheap whiskey. Sutpen, then, becomes delirious and needs Wash’s physical help and moral support:

“Sho, Kernel; sho, Kernel!” Wash would say, *catching Sutpen as he fell*. Then he would commandeer the first passing wagon or, lacking that, he would walk the mile to the nearest neighbor and borrow one and return and carry Sutpen home. He entered the house now. He had been doing so for a long time, taking Sutpen home in whatever borrowed wagon might be, *talking him into locomotion with cajoling murmurs as though he were a horse, a stallion himself.*” (underlining mine, Faulkner, 1995: 540)

Sutpen’s sense of defeat is intensified by the fact that his stallion achieves what he cannot: to father a colt and not a filly, a “damn fine colt” who will be “the spit and image of old Rob Roy” (Faulkner, 1995: 535), and not a useless daughter, as he did. Wash’s unintentional irony: “Hit’s a gal, Kernel. I be dawg if you ain’t as old as I am” (Faulkner, 1995: 544), is a clear indication of the utter failure of Sutpen’s design. Eventually, in spite of Wash’s constant reassuring “they kilt us but they ain’t whupped us yit, air they?” (Faulkner, 1995: 539), Sutpen will be eventually “whupped” by Wash, in a duel in which his own whip is no match for Wash’s scythe driven by resentment and disillusionment. The final duel between the two is indicative of Sutpen’s failure in rising up to the image that he tries to embody: that of a powerful and noble man:

“You said if she was a mare, you could give her a good stall in the stable.”

“Well?” Sutpen said. His eyes widened and narrowed... almost like a man’s fists flexing and shutting, as Wash began to advance towards him, stooping a little. Very astonishment kept Sutpen still for the moment, watching that man whom in twenty years he had no more known to make any motion save at command than he had the horse which he rode. Again his eyes narrowed and widened; without moving he seemed to rear suddenly upright. “Stand back,” he said suddenly and sharply. “Don’t you touch me.”

“I’m going to tech you, Kernel,” Wash said in that flat, quiet, almost soft voice, advancing.

Sutpen raised the hand which held the riding whip; the old Negress peered around the crazy door with her black gargoyle face of a worn gnome. “Stand back, Wash,” Sutpen said. Then he struck. The old Negress leaped down into the weeds with the agility of a goat and fled. Sutpen slashed Wash again across the face with the whip, striking him to his knees. When Wash rose and advanced once more he held in his hands the scythe which he had borrowed from Sutpen three months ago and which Sutpen would never need again. (Faulkner, 1995: 544)

The ironic choice of words is obvious: Wash does not want to “touch” him, but to “teach” him a lesson. Even though he managed to lash Wash and strike him to his knees, in a gesture that reminds of the old-time whipping of the black slaves, a gesture that seems to be so familiar to men like Sutpen, Wash cannot be brought down in his determination to fulfill his revenge. Thus, this duel between the Sutpen and Wash, the whip and the scythe, is not only a clash between two worlds: master and the servant, rich and poor, authoritative and powerless, but it also hints at the real role destined for Wash Jones, too easily dismissed simply as “white trash” but who becomes the cause of Sutpen’s final tragic fall.

In analyzing *Absalom, Absalom!*, Lothar Hönnighausen reflects on the choice of weapons that contribute to the death (symbolic and physical) of Thomas Sutpen and his comments on Wash’s choice of the scythe is valid for the ending of the short story, as well: “Wash Jones, like the rebellious farmers in the peasants’ war of Luther’s time, uses a rusty scythe, with Sutpen in vain defending himself with his horsewhip and appealing to his status” (2007: 244). The scythe, therefore, has this double role, as tool and weapon, being associated both with agriculture and with the rebellion of the oppressed. In fact, the English language dictionaries define the scythe primarily as an “agricultural implement”², a tool and not a weapon and it was associated with the harvest deities in many cultures (Chevalier and Gheerbrant, 1995: III, 217, Hall, 1994: 83, Cirlot, 2001: 281). Its connection to Wash who wanted to use it to cut the weeds but, not having one of his own, needed to borrow one from Sutpen, is symbolic for the agricultural system of the Southern economy in which the wealth and authority are associated with the rich white man (wielder of the whip and saber) who rules over the weak and poor: the black slaves and the white “trash.” Wash’s inferiority and dependence are enhanced by the fact that he does not have his own piece of land or home, being allowed to “squat in a crazy shack on a slough in the river bottom on the Sutpen place, which Sutpen had built for a fishing lodge in his bachelor days and which had since fallen in dilapidation from disuse, so that now it looked like an aged or sick wild beast crawled terrifically there to drink in the act of dying” (Faulkner, 1995: 536).

The relationship between Sutpen and Wash, therefore, seems to be a traditional depiction of the Southern social divisions. Wash’s adoring view of Sutpen who is, in his imagination, the epitome of nobility and honor hides his secret dream of being like Sutpen. By living in Sutpen’s lodge, pretending to take care of his plantation while the latter is away fighting in the Civil War, and then, by allowing Sutpen to have a relationship with his granddaughter, Wash does not look for material advantages, but for a psychological sense of worth and importance. According to Wilbur J. Cash, the Civil War had destroyed the South, but “it had left the essential Southern mind and will [...] entirely unshaken” (1941: 193), levelling all in poverty that resulted in a “suppression of class feeling” (Cash, 1941: 110). In this new (and yet not really new) world, the poor white, “faced with the threat from the North, particularly the appalling threat of freedom for the ‘inferior’ group,” “would identify himself even more closely with the planter class and

² Scythe: “an agricultural implement consisting of a long, curving blade fastened at an angle to a handle, for cutting grass, grain, etc., by hand” (Dictionary Reference: <http://www.dictionary.com/browse/scythe?s=t>), “an implement used for mowing grass, grain, or other crops and composed of a long curving blade fastened at an angle to a long handle” (Merriam-Webster Dictionary: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/scythe>), “a tool with a long, sharp, curved blade and a long handle held in two hands, used especially to cut long grass” (Cambridge English Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/ dictionary/english/scythe>).

the planter ‘captains’ who had fought to preserve the status quo; as the poor white saw it, to preserve his superiority and well-being. Admiration was all the more acute because the planters continued their paternalism even in their own straightened circumstances” (Callen, 1963: 31). The situation applies to Wash who feels even closer to Sutpen as the latter, impoverished and alone, accepts even more willingly the company of his poorer companion.

Wash’s identification to Sutpen explains very well the reasons for which the poor whites shared with the rich ones the slave ideology and continued to cling to it even after the Civil War, in spite of the fact that their living conditions were far from corresponding to it. According to Wilbur J. Cash, “the aristocracy³ was selected from the population of the backwoods – those who became known as the poor whites,” while those who remain poor are the uncompetitive, unlucky, unsuccessful, “less industrious and thrifty,” “less ambitious and pushing” and “less cunning” (1941:21). Being a “very wasteful system” that “could be made to pay only on rich soils” (Cash, 1941: 36), it pushed the less fortunate farmers to the less fertile pieces of land. Therefore, the growing difference between the planter and the poor white, in Cash’s view, was created by the slave system. Nevertheless, the frustration and resentment of the poor white is not directed against the rich white, but against the black slave with whom he is forced to enter an unfair competition and who often appears to have a better life standard. In this unequal world, the poor man prefers to identify with the rich plantation owner on the grounds of the white supremacy: even if he is poor, at least he is racially superior to the slaves and he shares this advantageous position with the rich white (Callen, 1963: 30).

Moreover, compared to Sutpen, Wash has a more relaxed attitude regarding the outcome of the Civil War and his poverty. He had been poor before the War and he had been humiliated by the slaves and patronized by Sutpen. Now, after the War, he feels closer to an impoverished Sutpen, with whom he can more easily identify and share the illusion of lost aristocratic grandeur and white supremacy and so, he chooses to keep wallowing in dreams, replacing the desolate reality with an illusion:

It would seem to him that that world in which Negroes, whom the Bible told him had been created and cursed by God to be brute and vassal to all men of white skin, were better found and housed and even clothed than he and his; that world in which he sensed always about him mocking echoes of black laughter was but a dream and an illusion, and that the actual world was this one across which his own lonely apotheosis seemed to gallop on the black thoroughbred, thinking how the Book said also that all men were created in the image of God and hence all men made the same image in God’s eyes at least; so that he could say, as

³ As mentioned before, Faulkner makes Sutpen a descendant of the white trash whose rose to power through ambition, proving a keen eye for the reality of the Southern social classes in a novel published before Cash’s seminal study. In fact, John Rodden argues, in his 2010 study, that Wash and Sutpen are the same, they only differ in the reactions they had to similar situations and which steered the course of their lives into opposing directions. As complex and interesting as this view is, it is to be noted that Faulkner nuanced the relationship between Sutpen and Wash in the novel, while in the story written two years earlier, the social difference between the two is kept without further explanations.

though speaking of himself, “A fine proud man. If God Himself was to come down and ride the natural earth, that’s what He would aim to look like.” (Faulkner, 1995: 537-8)

It is obvious that Wash is aware of the difference between his life and that of the slaves but he conveniently chooses to convert “the Christian notion that all men are equal in God’s eyes into a religion of white supremacy” (Miles, 2008). The complications arising from this view are remarked by the critics who have interpreted Wash Jones’ illusion of superiority and admiration for Sutpen in different manners. Carolina Miles (2008), for instance, suggests that “Wash desperately wants to believe in white male fraternity across class lines” while John Rodden argues that “he does possess, however, a sense of how ‘Society’ and the South operate – he respects distinctions of class (whereby he places himself on the bottom rung of the great Southern Chain of Being) and avoids social taboos” (2010: 27). For instance, he convinces himself that he does not enter Sutpen’s house not because he would not be allowed to do so, on account of being mere white trash, but out of a sense of pride and respect for Sutpen: “he had never tried to enter the big house, even though he believed that if he had, Sutpen would have received him, permitted him. ‘But I ain’t going to give no black nigger the chance to tell me I can’t go nowhere,’ he said to himself. ‘I ain’t even going to give Kernel the chance to have to cuss a nigger on my account’” (Faulkner, 1995: 537-8). He, therefore, delineates his position in society: superiority to the slaves, and respect and admiration for Sutpen, which makes him be considerate and attentive to his feelings.

In the light of his admiration for what Sutpen represents and for the world of illusion he creates for himself, it becomes clear that he takes the scythe from Sutpen not because he really needs it, since he does not even try to use it in three months, nor does he attempt to return it: he simply tries to strengthen the sense of fraternity by having something of Sutpen’s. Similarly, “in Wash’s eyes, Milly’s delivery of Sutpen’s child represents, as it were, the physical evidence of the existing union between the Jones and Sutpen families,” and, even if the baby is not a son, as required by the aristocratic inheritance laws, Wash, who does not see the world in aristocratic terms, truly believed that they both have a future through their healthy children in spite of having been defeated (Rodden, 2010: 29-30).

When the illusion is shattered and he abruptly wakes up from the dream he had been living into, realizing that Sutpen is not an honorable man, he chooses the scythe to end Sutpen’s life and not the razor-sharp butcher knife, “the one thing in his slovenly life and house in which he took pride” (Faulkner, 1995: 549) with which he is going to kill his granddaughter and her baby. Sutpen is not worthy of that. When he kills Sutpen, scythe in hand, gaunt and ageless Wash Jones appears as an allegory of Death (Buisson, 2008: 4). The scythe is, in fact, associated both with Death, as it cuts the thread of life short, and with Time (Hall, 1994: 83, Cirlot, 2001: 281). As he never appears to grow old in comparison to Sutpen’s fast physical decay, even though they are the same age, it is as though time and destiny catch up with the planter who had been refusing all his life to bow to their rule.

Wash’s immolation of Sutpen has been most often connected to a process of awakening from the illusory belief in the nobility of the planter class. In fact, it is not Sutpen that he admires, but what Sutpen appears to represent in the patriarchal Southern system: “his loyalty to Sutpen is not built on any kind of financial obligation to him, nor is it gratitude for the meager friendship Sutpen deigns to offer. Sutpen – or rather, the idea of Sutpen – fills a void in the

desolate world of the poor white, a world that is empty spiritually and emotionally as well as physically. He offers a vision of all the high, chivalrous qualities that can only exist in a feudal world. For Wash, he becomes a kind of alter ego; he can imagine that his own dreary existence is only an illusion” (Jenkins Cook, 1971: 51-2). In this light, Sylvia Jenkins Cook sees Wash as a real aristocrat when he decides to defend his granddaughter’s honor and the principles that he believed in: “the metamorphosis of Wash at the end, from lazy shiftlessness to courageous avenging fury, that he has indeed been ‘teched and changed’ by the virtues he believed Sutpen represented. Though the virtues are false, Wash’s faith in them appears finally to have ennobled this lowly and scorned man” (Jenkins Cook, 1971: 52-53). John Rodden goes even further suggesting that “Wash’s horror at Sutpen’s contemptuous remark to Milly therefore arises not merely from his world-shattering frustration at a moment of apparent victory and celebration, but also from his inchoate sense of basic human worth” (Rodden, 2010: 30).

The ending of the novel is highly disturbing as well as intensely emotional. After killing Sutpen, Wash decides to kill his own granddaughter and her child, burn the house and through himself at those who come to punish him, knowing that he will be shot to death. The murder of his family was seen as a sign of his pride: “a misguided effort to ‘wash’ away the Sutpen filth that has defiled the family. For although Wash is a simple man, he is a proud man” (Rodden, 2010: 33). The fact that he uses for that his knife, the only object he takes pride in, suggests that this final death comes closer to a ritualistic act, even a form of suicide as he kills his own descendants (Blanco Outón, 1996: 182). It appears that Wash wants to erase from the face of the earth all that was touched by Sutpen: his house that belonged to the planter, his granddaughter and himself:

“Better if nara one of them had never rid back home in ’65”; thinking “Better if his kind and mine too had never drawn the breath of life on this earth. Better that all who remain of us be blasted from the face of earth than that another Wash Jones should see his whole life shredded from him and shrivel away like a dried shuck thrown onto the fire.” (Faulkner, 1995: 547)

What is clearly disturbing about the ending is the fact the Wash is a kind and empathic man who was brought up by forces exterior to him to the point of committing the atrocious killing of his family, emptied of feelings and hopes. In his recollection of the past, the reader finds out that he had been there through all through the births in his family, he is happy to see that the baby is healthy and he treats his granddaughter with soothing love and care:

“What was what, honey?”
“That ere racket out there.”
“Twarn’t nothing,” he said gently. He knelt and touched her hot forehead clumsily. “Do you want ara thing?” [...]
“Sho now,” he said soothingly. He rose stiffly and fetched the dipper of water and raised her head to drink and laid her back and watched her turn to the child with an absolutely stonelike face. But a moment later he saw that she was crying quietly. “Now, now,” he said, “I

wouldn't do that. Old Dicey says hit's a right fine gal. Hit's all right now. Hit's all over now. Hit ain't no need to cry now."

But she continued to cry quietly, almost sullenly, and he rose again and stood uncomfortably above the pallet for a time, thinking as he had thought when his own wife lay so and then his daughter in turn: "Women. Hit's a mystery to me. They seem to want em, and yit when they git em they cry about hit. Hit's a mystery to me. To a man." Then he moved away and drew a chair up to the window and sat down. (Faulkner, 1995: 545-6)

It cannot be argued that Wash is brought down by his own flawed perception in the world, an illusion that is not his own alone, but shared in the Southern plantation world by planters and poor alike. However, it cannot be denied either that this illusion hides the deep inhumanity and immorality of those who created it. Sutpen is not only far from being a noble man, in spirit and behavior, he falls short of being human altogether in his cold and indifferent treatment of the others. Sutpen must die not because of what he specifically did to Wash and Milly Jones, but for what he represents: the deeply unjust and inhumane system coated in illusions of patriarchy and nobility. Wash must die because he shared this illusion, he supported it and he was stained by it. He also knows that he will be hunted down by people like Sutpen and the injustice will go on forever:

Now he seemed to sense, feel, the men who would be gathering with horses and guns and dogs, the curious, and the vengeful: men of Sutpen's own kind, who had made the company about Sutpen's table in the time when Wash himself had yet to approach nearer to the house than the scuppernong arbor: men who had also shown the lesser ones how to fight in battle, who maybe also had signed papers from the generals saying that they were among the first of the brave; who had also galloped in the old days arrogant and proud on the fine horses across the fine plantations, symbols also of admiration and hope; instruments too of despair and grief. (Faulkner, 1995: 546)

This image of the men who come for Wash, riding their horses and carrying their weapons of oppression, is similar to that of Sutpen, suggestive of the fact that the whole system is corrupted to the core, that being the reason why Wash distrust the system of justice and also prefers to kill his granddaughter rather than trust Major de Spain's promises that they will take care of her. The story opens with Sutpen's silhouette: a man carrying a whip against the morning light and it closes with that of Wash: "the gaunt, furious figure came on against the glare and roar of flames. With the scythe lifted, it bore down upon them, upon the wild, glaring eyes of the horses and the swinging glints of the gun barrel, without any cry and sound" (Faulkner, 1995: 549). Both images have a tint of artificiality, creating the sense of theatricality with characters who "fade into shadows or 'freeze's into masques'" (Buisson, 2008: 2). The final tableau, however, alluding to the allegorical figure of Death falling upon mankind, against the background of the fires of hell, is definitely more commanding than the soft aquarelle of the beginning; Wash's humanity and his fury shake the illusions and lies of the plantation nobility.

BIBLIOGRAPHY:

- BLANCO OUTÓN, Cristina. (1996). William Faulkner's *Wash*: A Study of the Last Days of the Old South. *Revista de Estudios Norteamericanos*, nr. 4 (pp. 175-182). http://institucional.us.es/revistas/estudios/4/art_18.pdf. Web. 10.01.2018.
- BUISSON, Françoise. (2008). *Wash* as Faulkner's Prose Tragedy. *Journal of the Short Story in English*, nr. 51. <http://jsse.revues.org/1472>. Web. 12.12.2017.
- CALLEN, Shirley. (1963). Planter and Poor White in *Absalom, Absalom!*, *Wash* and *The Mind of the South*? . *The South Central Bulletin*, Vol. 23, nr. 4 (pp. 24-36). <http://www.jstor.org/stable/3252404>. Web. 08.03.2018.
- CASH, Wilbur J. (1941). *The Mind of the South*. New York: Alfred A. Knopf Inc..
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. (1995). *Dicționar de Simboluri*. București: Editura Artemis.
- CIRLOT, J. C. (2001). *A Dictionary of Symbols*. Translated into English by Jack Sage. Taylor and Francis e-library (Second edition, London: Routledge, 1971).
- FAULKNER, William. (1995). *Collected Stories*. Vintage. (Kindle version).
- HALL, James. (1994). *The Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art* (Icon editions). Boulder, Colorado: Westview Press.
- HÖNNIGHAUSEN, Lothar. (2007). Violence in Faulkner's Major Novels. In Richard C. Moreland (ed.), *A Companion to William Faulkner*. Blackwell Publishing (pp. 236-251).
- JENKINS COOK, Sylvia. (1976). *From Tobacco Road to Route 66. The Southern Poor White in Fiction*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- LEYDA, Julia. (2007). Shifting Sands: The Myth of Class Mobility. In Richard C. Moreland (ed.), *A Companion to William Faulkner*. Blackwell Publishing (pp. 165-179).
- MILES, Caroline. (2008). William Faulkner's Critique of Capitalism: Reading *Wash* and *Centaur in Brass* as Stories about Class Struggle. *The Mississippi Quarterly*. Vol. 61 / nr. 3 (p. 325+). <https://www.questia.com/article/1G1-203402983/william-faulkner-s-critique-of-capitalism-reading>. Web. 15.02. 2018.
- RODDEN, John. (2010). "The Faithful Gravedigger": The Role of "Innocent" Wash Jones and the Invisible "White Trash" in Faulkner's *Absalom, Absalom!*. *The Southern Literary Journal*. Vol. 43, nr. 1 (pp. 23-38). University of North Carolina Press. <http://www.jstor.org/stable/41057653>. Web. 16.01.2018.
- TRACY, Susan J. (1995). *Representations of Women, Blacks and Poor Whites in Antebellum Southern Literature*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Judas Iscariote : traître du passé, héreau de l'avenir. Accomplissement d'une fiction et mythe inachevé

**Judas Iscariot: Traitor of the Past,
Herald of the Future. Fulfillment of
a Fiction and Unfinished Myth**

DANIEL S. LARANGÉ

Sainte-Croix de Neuilly, Neuilly-sur-Seine

Mots-clés

personnages ;
anti-héros ;
littérature du mal ;
Judas ; liberté.

La réputation de Judas Iscariote n'est plus à faire : il a dénoncé Jésus de Nazareth, le Fils de Dieu, aux autorités romaines pour la somme dérisoire de trente deniers. Depuis il incarne le traître qu'aucune raison de peut justifier. La fortune littéraire de ce premier anti-héros est sans précédente dans les littératures occidentales. Une révolution se serait accomplie par la découverte d'un évangile apocryphe attribué à Judas dont le témoignage gnostique modifierait toute la perspective du drame christique : tout comme le Christ a accompli la volonté du Père, le disciple honni aurait sacrifié sa probité publique par fidélité à son maître. Le statut particulier qu'occupe Judas dans le panthéon des personnages archétypaux remet en question la liberté des personnages dans les univers fictionnels : en histoire, en littérature, en religion. Dans quelle mesure ces êtres immortalisés dans l'imaginaire collectif ont-ils encore la moindre liberté ? De ce fait, l'*Évangile de Judas* semble bien réhabiliter un Judas héreau du Christ, ouvrant ainsi la littérature à l'édition du mal.

The reputation of Judas Iscariot is well established: he denounced Jesus of Nazareth, the Son of God, to the Roman authorities for the derisory sum of thirty deniers. He embodies the traitor that no reason can justify. The literary fortune of this first anti-hero is unprecedented in Western literature. A revolution would have been accomplished by the discovery of an apocryphal gospel attributed to Judas, whose Gnostic testimony would alter the whole perspective of the Christ drama: just as Christ fulfilled the Father's will, the disciple would have sacrificed his public integrity by fidelity to Christ, his master. The special status occupied by Judas in the pantheon of archetypal characters problematizes the freedom of the characters in the fictional worlds: in history, in literature, in religion. Do these immortalized beings in the collective imagination still have the slightest freedom? As a result, the *Gospel of Judas* seems to rehabilitate a Judas Herald of Christ, opening literature to the edification of evil.

Keywords

characters;
anti-heroes; evil in
literature; Judas;
freedom.

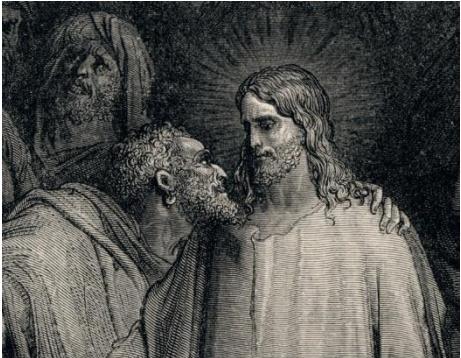
*Voyant que Judas était prêt à être illuminé,
Jésus s'isola pour lui enseigner les mystères du Royaume
et lui annonça qu'il était possible pour lui de l'atteindre,
mais que le tribut à payer pour cela sera lourd :
Judas serait injustement blâmé et maudit par les Chrétiens.*

*Jésus ajouta qu'un autre le remplacerait
afin que le nombre de disciples soit toujours égal à douze
afin d'atteindre l'accomplissement voulu de Dieu.*

(L'Évangile de Judas du codex Tchacos)

Il y a près de deux mille ans Judas Iscariote a dénoncé Jésus de Nazareth, le Fils de Dieu, aux autorités romaines pour la somme dérisoire de trente deniers. Depuis il symbolise le félon qui a trahi son Seigneur pour une raison qui nous échappe toujours, mais qui ne saurait être qu'ignominieuse. Le récit de trahison aux conséquences si dramatiques, source de haines ancestrales, a connu une fortune littéraire sans précédent, en marquant d'un sceau indélébile le personnage du juif et du marchand dans les littératures occidentales. En effet, c'est en épiant par l'œil de Judas qui déforme la réalité que le fourbe, le méchant et l'hypocrite menacent le personnage bon et intègre, lui conférant un visage qui ne lui appartient pas.

Une révolution se serait accomplie par la découverte d'un évangile apocryphe attribué à Judas (pages 33 à 58 du Codex Tchacos) et dont le témoignage gnostique modifierait toute la perspective du drame christique : tout comme le Christ a accompli la volonté du Père, le disciple honni aurait sacrifié sa probité publique par fidélité à son maître.



Engraving by Gustave Doré, *La Grande Bible de Tours*, 1866. It depicts Judas Iscariote, wearing a headscarf and a beard, kissing the cheek of Jesus Christ, who is shown from the chest up with a halo and a slightly weary expression. The background is dark and textured.

« Personnage malfaisant et méprisant, Judas est le héros d'une polémique qui relève d'un discours éminemment idéologique (v. DeConick, 2007; Massie, 2007; Hamiche, 2006). Quelle en est la conséquence pour le personnage littéraire ?

Dorénavant, il est temps de réfléchir sur le statut particulier qu'occupe Judas dans le panthéon des personnages archétypaux (v. Nothrop Frye, 1966) qui sustentent notre imaginaire culturel et sur l'éventuelle (r)évolution sémantique opérée par l'interprétation théologique, notamment le monothélisme. Le choix herméneutique – comment se comprend la trahison de Judas – détermine l'effet-personnage (v. Vincent Jouve, 1992) et la sémantique du personnage-héros (v. Philippe Hamon, 1972 ; 1983) » (Larangé, le 18 avril 2009).

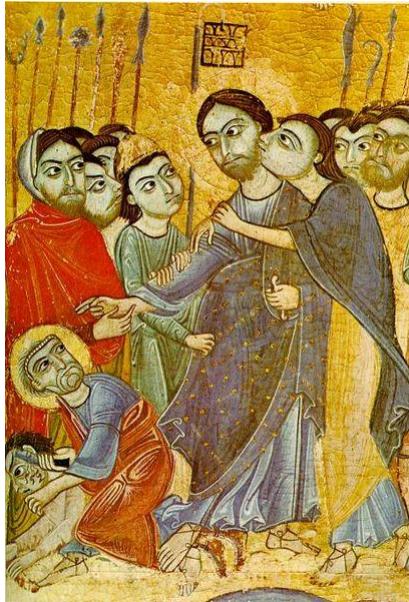
Gustave Doré, *La Grande Bible de Tours*, 1866

Nothrop Frye, 1966) qui sustentent notre imaginaire culturel et sur l'éventuelle (r)évolution sémantique opérée par l'interprétation théologique, notamment le monothélisme. Le choix herméneutique – comment se comprend la trahison de Judas – détermine l'effet-personnage (v. Vincent Jouve, 1992) et la sémantique du personnage-héros (v. Philippe Hamon, 1972 ; 1983) » (Larangé, le 18 avril 2009).

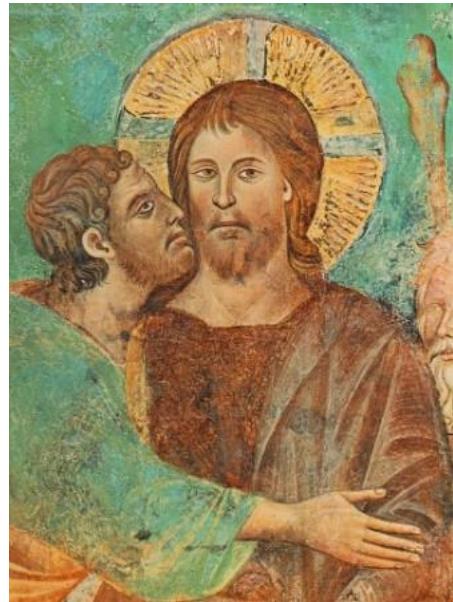
Connaissez-vous encore Judas ?

Judas Iscariote est l'un des douze apôtres de Jésus de Nazareth. Selon les évangiles déclarés « canoniques », ce serait Judas qui aurait participé à l'arrestation de Jésus en vendant son « maître » (יְהוָה, rabbi) pour trente pièces d'argent aux grands prêtres de Jérusalem, lesquels le

furent comparaître devant Ponce Pilate. Selon les évangiles synoptiques, Judas l’Iscariote assure le rôle de trésorier. Jésus se trouve dans les jardins de Gethsémani quand Judas le désigne aux gardes en l’embrassant. L’expression « baiser de Judas » désigne depuis le « baiser du traître ».



Le Baiser de Judas, anonyme du XII^e siècle, galerie des Offices, à Florence.



Le Baiser de Judas (1280-1283) de Giovanni Cimabue. Fresque de l’église supérieure Saint-François à Assise



Le Baiser de Judas (1598) par le Caravage (1571-1610)

Ce fameux « baiser » a fait couler beaucoup d'encre, comme le montre Hubert Prolongeau dans son roman *Le Baiser de Judas* (2004) : il laisse supposer une relation ambiguë entre le maître et le disciple, entre le Fils de Dieu et le serviteur de Mammon, entre l'homme spirituel et l'homme charnel, entre la beauté et la laideur, entre la grandeur et la petitesse. Il n'en demeure pas moins que Jésus et Judas forment un couple inséparable : le destin de l'un dépend de celui de l'autre et les desseins des deux se croisent pour se séparer définitivement (v. Moreau, 2010 : 28-35).

Par ailleurs, la plupart des représentations de Judas se font de profil – v., par exemple, *Le Baiser de Judas* (1074), vitrail de l'église abbatiale dans la cellule monacale de sainte Walburge à



Le Baiser de Judas (1074) : vitrail de l'église abbatiale dans la cellule monacale de sainte Walburge à Walbourg-Hinterfeld.

Walbourg-Hinterfeld¹ ; *Le Baiser de Judas*, anonyme du XII^e siècle, galerie des Offices, à Florence ; *Le Baiser de Judas* (1280-1283) de Giovanni Cimabue, fresque de l'église supérieure Saint-François à Assise ; *Le Baiser de Judas* (1598) par le Caravage ; le portrait de Judas dans la *Bible de Tours* (1866) de Gustave Doré. On ne présente ainsi qu'une facette du personnage. Jésus qui est de face détourne son regard ou ferme les yeux. Le bras de Judas l'entreint, voire la main s'agrippe à ses vêtements. Par conséquent, il est remarquable que Judas soit présenté comme un cyclope. Né d'Ouranos et de Gaïa, les cyclopes incarnent la force et le pouvoir. Ils ne craignent pas les dieux. Ils sont ouraniens, forgerons, bâtisseurs et, beaucoup plus tard, pasteurs. Ils sont enfermés dans le Tartare et leur frère Cronos (le Temps) les libère afin de castrer Ouranos. Forgerons, bâtisseurs de villes et pasteurs sédentaires, ils sont attachés à la terre et au matériel.

Représenté de profil, le personnage est maintenu dans l'ombre, et l'ensemble de ses traits s'estompant en un mystère, l'on peut ni lever ce voile à demi tombé, ni connaître. Autant Jésus

¹ La trahison de Judas, dans la partie inférieure droite de la verrière centrale, met en scène un Judas dont la laideur est patente. Il est de petite taille, car il doit se dresser sur la pointe des pieds pour embrasser Jésus. Sa peau rougeâtre, son visage aux lèvres épaisses, au nez aplati et aux yeux écarquillés reflètent la brutalité et la sensualité. Sa moue en dit long sur les sentiments contradictoires qui l'animent. La façon dont il se tient sur ses pieds semble trahir sa fourberie. Son vêtement jaune serait éventuellement une bure franciscaine. En effet, l'ordre des Franciscains a dissimulé la dépouille de saint François d'Assise et caché l'emplacement exact de sa tombe, qui ne sera découverte qu'en 1818. Les Fratricelles, branche dite des Spirituels tombée peu à peu dans l'insoumission et l'hérésie sous l'influence eschatologico-apocalyptique de la pensée de Joachim de Flore, sont condamnés par le pape Jean XXIII en 1317 et livrés à l'Inquisition pour avoir insisté outre mesure sur le devoir de pauvreté de l'Église. Sa bourse, bien apparente, pend à son côté. Jésus, lui, se tient dans toute sa majesté. Son visage exprime une profonde tristesse. Ses yeux se détournent du traître, pour regarder Pierre qui sort son épée (Jean 18,11).

incarne un personnage de lumière, qui brille par son charisme et est éclairé par l'auréole au-dessus de lui, autant Judas entre et sort des ténèbres du récit, plus discret qu'il ne le faut ou parfois trop ostentatoire.

Le paradoxe de la mort de Jésus correspond à l'énigme de la mort de Judas. Il en existe deux versions (parfois représentées simultanément dans la même composition – v. le Psautier de Ghuiuys de Boisieu, Arras, le XIII^e siècle ; la fresque de l'église inférieure de la basilique Saint-François d'Assise, par Pietro Lorenzetti, 1310) :

Pris de remords, il se pendit peu après sa trahison non sans avoir rendu leurs trente pièces d'argent à ses commanditaires (Mat 27,5).

Cet homme, ayant acquis un champ avec le salaire du crime, est tombé, s'est rompu par le milieu du corps, et toutes ses entrailles se sont répandues (Ac 1,18).



Psautier de Ghuiuys de Boisieu,
Arras, le XIII^e siècle



Fresque de l'église inférieure
de la basilique Saint-François d'Assise, par Pietro Lorenzetti, 1310

vêtu de jaune, couleur de la trahison et du mensonge.

Le surnom d'*Iscariote* est généralement traduit par *l'homme de Qeriyot* [ישראלית, *Is-Qrīyōt*], localité du pays de Juda, dont parle Josué (15,25), mais il est également possible que le mot vienne du mot *sicaire* (en grec σικάριος, en latin *sicarius*, et en copte **CIKAPIOC** : « le porteur de dagues », d'où « mercenaire » ou « assassin »), les sicaires étant un autre surnom des Zélotes, qui militaient pour une libération armée de la Judée occupée par les forces romaines. De ce fait, Judas pourrait être affilié à (Jésus) Barrabas (Mt 27, 15-26 ; Mc 15, 6-15 ; Lc 23, 13-25), meneur d'une révolte contre l'armée romaine, qui sera libéré à la place de Jésus-Christ, comme membre d'un même mouvement de rébellion. Le terme d'*Iscariote* peut également être rapproché de l'araméen **נְקָדָס**, (شَقْرَة), « peindre en rouge », décrivant ainsi la rousseur du personnage (Ingold, 1953 : 152-162). L'analyse onomastique dans les langues sémitiques reste toujours un objet de controverse, à cause de la flexibilité de la racine trilitère. De plus, la retranscription en grec est souvent très approximative. Le verbe hébreu **נְשַׁקֵּר** *nškr* renvoie au mensonge et à la trahison,

L'attribut de Judas reste l'argent. Dans l'iconographie, il porte une bourse qui symbolise non seulement sa charge de trésorier au sein de la communauté des apôtres, mais aussi et surtout le salaire de sa trahison. Dans l'historiographie chrétienne, il devient l'archétype du félon et son nom même passe dans l'usage commun. Dante le situe dans la neuvième sphère de la *Divine comédie*, réservée aux traîtres. Dans l'iconographie classique, Judas est souvent représenté

alors que le verbe arabe سکر *sakira* signifie « être ivre » ou « empoisonné » et سخرا *sakira* « se moquer » ou « rendre ridicule »².

Judas et la traîtrise : un nom propre, fréquent et glorieux dans la littérature hébraïque, et un concept beaucoup plus complexe qu'on ne veut l'admettre, qui s'exprime par un comportement (la déloyauté, la fourberie), un individu et la promesse d'une argumentation (v. Soullard, 1999). Comment un homme devient-il l'objet d'une réflexion théorique ? En s'affirmant justement comme un « personnage » aux effets des plus efficaces.

Le personnage de Judas

La critique littéraire condamnait encore récemment les personnages, en préférant alors les termes d'*actants* et d'*acteurs*, de *configurations* ou d'*intrigues*. L'histoire se moquait des hautes figures historiques, en favorisant les mouvements longs, qui façonnent les époques. La philosophie s'occupait d'un *moi* au contour flou, déconstruit, excentré. Les récits réduisaient l'importance de son personnel, en lui octroyant des rôles subalternes. Aujourd'hui, le personnage semble pleinement réhabilité, au point même qu'on recommence à le confondre avec le héros, comme c'est précisément le cas avec Judas qui devient le héraut de Jésus (v. Messadié, 2007).

En effet, la culture contemporaine et la littérature recourent, de plus en plus souvent, aux masques des personnages. Plus qu'un support de rôles successifs, computables à partir d'un schéma narratif accompli, le personnage est également le vecteur d'une identité en construction, nourrie du changement même (v. Larangé, 2009 : 182-183). D'ailleurs, les biographies historiques ne se sont jamais aussi bien portées. *Jésus de Nazareth*, et non plus Jésus-Christ, est un personnage médiatique qui fascine et qui fait l'objet ces dernières années de très nombreuses biographies romancées, dans la littérature tant de langue française qu'anglaise et allemande. Même le pape Benoît XVI s'y est attelé dans un exercice de style où la profondeur théologique le dispute aux prétentions littéraires (v. Ratzinger-Benoît XVI, 2007). De même, la réflexion herméneutique a attiré l'attention sur le *lecteur* qui semble finaliser le sens de toute œuvre. Avec Hans-Georg Gadamer et Paul Ricoeur, le texte a perdu sa totalité achevée et autonome et est considéré comme une ligne fondamentale de sens, sans cesse renouvelée. Ses répercussions peuvent être analysées dans une *histoire de ses effets* (*Wirkungsgeschichte*) (v. Gadamer, 1960). Ces effets ont un double rôle : ils servent à mieux comprendre le texte puisqu'ils dévoilent toutes les possibilités de sens qui s'y trouvent contenues, souvent à l'insu de l'auteur, et ils permettent au lecteur de se comprendre lui-même.

Or, le personnage offre un cadre idéal pour le transfert de conscience du lecteur qui ne le connaît, selon Vincent Jouve, que selon les effets qu'il provoque. Dès lors, « l'identité du personnage ne peut se concevoir que comme le résultat d'une coopération productive entre le texte et le sujet lisant » (Jouve, 1992 : 27). Le personnage demeure un pôle d'attraction pour le lecteur qui continue encore aujourd'hui à le rechercher et à l'utiliser pour sentir et éprouver le monde de la diégèse. Le personnage identificatoire se retrouve investi des motivations du lecteur et le lecteur de celles du personnage (v. Germain, 2004). Il en ressort une importante manipulation « spirituelle » du lecteur, vulnérable et à la merci des aléas du récit, car le personnage possède cette extraordinaire capacité à condenser une idéologie, une théologie

² Une grande partie de cette introduction est prise, mot à mot, de notre article « *Judas Iscariote* » (Larangé, 2013 : 178-179).

notamment, une vision du monde, et, partant, à en promouvoir et transmettre les valeurs (v. Larangé, 2009 : 429-435).

Le personnage devient alors la réplique d'une personne en voie d'expropriation : il donne une image détachée d'un individu qui se laisse modeler, construire et déconstruire au gré des groupes, des intérêts et des conceptions qui s'en emparent. « Les personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes. Ce ne sont pas les héros de roman qui doivent servilement être comme dans la vie, ce sont, au contraire, les êtres vivants qui doivent peu à peu se conformer aux leçons que dégagent les analyses des grands romans » (Mauriac, 1972 : 82). Au passage, cette personne est délestée de tout état civil, tout caractère concret, toute personnalité. Napoleone di Buonaparte devient « le Général Bonaparte » ou mieux « l'Empereur des Français » et se transforme en ce grand personnage coupable d'avoir inventé la France moderne. Une fois construit, le personnage ne s'appartient plus, il est « canonisé »³. De simple rouage narratif ou de simple utilité historique, il accède au statut d'icône (saint) ou d'idole (démoniaque) (v. Marion, 1977; 1982) : il résume toute une part de l'expérience humaine et représente un peuple, une histoire, une nation. Ce processus de canonisation échappe rarement aux basses motivations politiques, économiques ou idéologiques.

De même, le personnage négatif mérite notre attention. Il possède également le pouvoir de concentration de l'icône, si ce n'est qu'il en manifeste la figure opposée (v. Abécassis, 2001) : celle du démon. Existe-t-il un seul personnage dans la longue histoire de l'humanité dont la méchanceté ne soit pas le malheureux produit du *fatum*? La méchanceté gratuite est une rareté ; en général, il y a une cause au mal, même si cette raison s'avère bénigne ou ridicule. Judas Iscariote représenterait le premier « super vilain » de l'histoire littéraire commettant sciemment le mal.

En revanche, le grand homme, le saint, le héros sont présentés comme des modèles, des êtres qui transcendent l'humanité. Ils suscitent l'admiration et l'imitation, tout en démontrant que nul ne saurait être à leur hauteur. Comme le reconnaît Paul Maskens : « La trahison est nôtre. Fichée au cœur de l'Incarnation » (2008 : 147). Le héros est l'image virtuelle de celui qui reconnaît au personnage une dimension héroïque : il est une projection des désirs, des fantasmes, des idéaux. Quant au personnage négatif, le méchant, il rappelle quelqu'un... Plus précisément, il est la part de chacun qui ne peut ni ne veut être acceptée et est instinctivement écartée. Alors que chacun sait qu'il ne sera jamais le héros, tout le monde admet qu'il risque d'être le salaud. *L'Imitation de Jésus-Christ* n'est qu'un voeu pieux, une belle métaphore, un idéal pour l'humanité, mais rarement une réalité. Par contre, l'imitation de Judas reste une menace toujours actuelle dans un monde où règne la Raison économique. Le monde est peuplé de traîtres et de salauds : il suffit d'ouvrir chaque matin le journal ou d'allumer le poste de télévision tous les soirs. C'est incontestable : Judas incarne la part maudite de l'humanité, celle qui dénonce et qui trompe, qui vend et qui déçoit. Tel une idole, il fascine et écœure en réfléchissant cette image de nous-mêmes que nous n'assumons pas ; François Mauriac reconnaît justement que « Judas aurait pu

³ Le rituel de la canonisation permet d'élever le personnage à un archétype. Il devient alors, par la *vox populi*, un modèle identificatoire et le personnage prend le risque d'être récupéré par des idéologies parfois contradictoires, pour le meilleur et pour le pire. Afin d'être canonisé, le personnage passe par un procès au cours duquel il est autant glorifié que honni. Ce procès peut être aussi bien rapide que très long : Jeanne d'Arc est morte en 1431 et a été canonisée en 1920 ! Le personnage se décline sous la forme de l'antonomase : un Robinson, un Napoléon, un Hitler, un Roméo, une Juliette, un Don Juan, un Rastignac, un Père Goriot, un Don Quichotte, etc.

devenir un saint, le patron de nous tous qui ne cessons de trahir » (1914 : 45). Autant l'ontologie du héros est parfois sujette à caution car il est *héros pour quelqu'un* et qu'il n'est plus rien sans le regard de l'autre, autant le méchant le dépasse, car un consensus général permet rapidement de le reconnaître et de le condamner. Le bien provoque des contestations et des divisions, alors que le mal fait l'unanimité, comme en témoigne les mécanismes de constitution du bouc émissaire (v. Girard, 1982).

La lecture des contre-Évangiles [תולדות ישוָה] racontant l'histoire de Jésus éclaire la manière dont la trahison de Judas est même équivoque pour le judaïsme médiéval : Yeshuh, fils bâtard du viol de Marie, est éduqué par des maîtres rabbiniques auxquels il manque de respect. Renvoyé de Tibériade, il se rend au Temple de Jérusalem où est conservée la pierre fondamentale sur laquelle est inscrite le Nom explicite. Il déjoue la surveillance des deux lions d'airain placés par les Sages de Sion à l'entrée afin d'effacer la mémoire de ceux qui l'ont lu, en le gravant sur un parchemin qu'il cache dans sa chair. À partir de ce moment Yeshuh réalise des miracles, se proclame messie et rassemble autour de lui des disciples. Les Sages d'Israël, inquiets, décident d'accorder les pouvoirs identiques à un jardinier appelé Judas, qui parvient à compromettre Jésus et à réduire son pouvoir surnaturel en utilisant la magie du Nom. Yeshuh est alors arrêté, lapidé et pendu ; la nuit de sa pendaison, son cadavre est enlevé par Judas afin que ses disciples y voient un signe (v. Osier, 1984).

L'écrivain Mario Brellich a très bien saisi que la condition existentielle du méchant dépend de l'absence de raison solide justifiant son acte. La gratuité du mal faisant pendant à la *Sola Gratia* ! Le seul moyen de l'incriminer consiste à ne jamais chercher la cause du mal. Aussi écrit-il dans *L'Opera del tradimento* :

Pour le moment, je suis tenté de penser que si les évangélistes ne nous ont pas transmis un tableau complet et réaliste du traître et de sa trahison, ce n'est pas tant par manque de finesse et incapacité à observer et raisonner : c'est tout simplement qu'au lieu de tomber dans l'erreur des descendants – lesquels ont essayé de comprendre d'après des témoignages, des documents, des recherches historiques, archéologiques et juridiques, un mystère dont la réalité, la raison d'être et la justification logique se cachent dans bien d'autres sphères de la pensée et de l'existence - ils y ont sagement renoncé. (1979 : 56)

Le renoncement relève certes d'une forme de sagesse. Elle permet à l'œuvre de trahison de conserver son mystère. Et les réactions des hommes face à ce mystère sont certainement plus intéressantes à analyser que le mystère lui-même. Comment a-t-on compris Judas ? Le programme est vaste et la littérature qui s'y rapporte considérable. Pour une approche plus littéraire, il convient de se plonger, en guise de propédeutique, dans l'ouvrage de Pierre-Emmanuel Dauzat (2006). À partir d'une approche plus théorique, Régis Burnet (2008) offre une réflexion théologique et philosophique. Quant à Émile Gillabert (1989), il enquête également sur l'innocence ou la culpabilité de Judas en relisant les témoignages des apôtres.

Judas est un personnage mythique qui hante l'imaginaire chrétien et occidental, de façon plus constante depuis la Seconde guerre mondiale. Il incarne le traître, celui qui passe à l'ennemi en livrant ses proches et son pays. C'est pourquoi il travaille l'imaginaire de ceux qui se sont engagés

sous l'Occupation, comme le socialiste fasciste Drieu la Rochelle⁴ ou le Compagnon de la Libération Romain Gary⁵.

Iουδας, Ιουδαιος, ΙΟΥΔΑΣ, Judaeus, Jude, Jew est un prénom nimbé de gloire en Palestine. L'Ancien Testament compte au moins sept célèbres Judas dont l'un serait frère de Jésus, au même titre que Jacques et Joseph, sans doute enfant d'un premier mariage de Joseph. Néanmoins, Judas Iscariote a suffisamment jeté l'opprobre sur le prénom pour que la Septante et les traductions, telle que la Vulgate, traduisent Jehuda par Jude pour éviter tout amalgame. Judas est celui qui sert de préférence Mammon que Dieu, en livrant le Fils de l'Homme contre une somme dérisoire. Ultime avatar de cette lugubre légende, Judas devient le Juif par excellence, l'archétype d'un peuple « honni ». Léon Poliakov dans son *Histoire de l'antisémitisme* (1955) dresse ainsi les étapes de cette personification.

Philippe Hamon (1984) caractérise le personnage par un *être*, un *faire* et un *positionnement social*. Judas est malheureusement devenu le prototype du « Juif errant » (v. Knecht, 1977 ; Auguet, 1977 ; Rouart, 1988 ; Massenzio, 2007), apatride, que l'on reconnaît par ses différents *noms*, en fonction des pays qu'il traverse dans son errance, par ses *dénominations* (« fils de Judas ») et par son *portrait-type*, avec un *corps* généralement malingre et chétif, un nez long et cassé, un *costume* sale et usé, trop grand ou trop petit, une *psychologie* – roublard, menteur, flatteur, pingre, mal aimé, toujours en train de se plaindre, chassé de partout, etc. – et une *biographie* marquée par les injustices qui l'accablent, la misère, la volonté de s'enrichir à tout prix, etc. Les rôles thématiques (le type psychologique et social) et les rôles actanciels (force agissante au fondement de la dynamique narrative) des personnages juifs sont déterminés par le *faire* de Judas : marchander, prêter sur gage, trahir, mentir, voler, escroquer, etc. Enfin, le *positionnement social* du personnage suppose toute une gamme de valeurs plus ou moins discrètes, dont il figure le promoteur inconscient. L'importance du personnage influe sur la qualification (érudit mais impotent), la distribution (sa présence en des moments cruciaux afin d'espionner et de nuire), l'autonomie (réduite à l'alternative : suivre son maître ou s'opposer à lui), la fonctionnalité (la pleine responsabilité de ses actes), la pré-désignation conventionnelle (moralement bas) et le commentaire explicite du narrateur qui désigne sans ambiguïté le degré d'héroïsme du personnage. Peu à peu, Judas est devenu le prototype du personnage juif et ce masque littéraire finit par être confondu avec les membres de la communauté israélite. Ainsi la littérarisation de Judas aurait nettement déterminé la place et le rôle du Juif dans la société occidentale. De même que la Révolution française a permis au romantisme de rapprocher la figure de Jésus de celle de Socrate (v. Baudart, 1999), la tragédie de la Shoah aurait été inconsciemment interprétée comme une réhabilitation du personnage de Judas, comme si le sang versé pouvait racheter une faute supposée.

D'ailleurs, l'emploi généralisé dans le Nouveau Testament du verbe παραδιδομι (« livrer ») au lieu de προδιδωμι (« trahir ») – à l'exception de Luc – soulève d'incessantes polémiques puisque Jésus emploie lui-même ce terme pour annoncer l'accomplissement de sa mission. Il n'en demeure pas moins que la « livraison » de Jésus a été comprise comme une « trahison ». Or, le verbe latin, construit sur le modèle grec, « trahir », « livrer », « transmettre », *tradere*, a parmi ses substantifs, *traditio, onis*, la « tradition », laissant ainsi supposer que la traîtrise serait à l'origine de

⁴ Pierre Drieu La Rochelle : *Judas* (inédit) ; *Les Chiens de paille* (1944). À ce sujet, consultez : Wardi, (1978 : 139-154) et Lansard (1985).

⁵ Romain Gary : *La Danse de Gengis Cohn* (1967) et *La Tête coupable* (1968).

la tradition. Le traître est cette voix discordante et paradoxale qui « collabore » avec les pouvoirs spirituel (l’Église) et temporel (l’État), dans un souci de maintien de l’orthodoxie (de la tradition), pour finir par se retrouver rejeté comme hérétique, autrement dit en rupture avec une communauté dont il ne partage plus les valeurs collectives (v. Leloup, 2006). Cette situation au fondement de la *Réflexion sur la question juive* (1946) de Jean-Paul Sartre apparaît contradictoire : Judas est un hérétique condamné par la majorité d’aujourd’hui pour avoir œuvré contre l’orthodoxie d’alors. Tel est le rôle attribué au judaïsme en Occident : une hérésie fondatrice du christianisme, plus ou moins tolérée et pourtant indispensable.

Le traître serait par conséquent celui qui, dans sa bonne volonté d’être à la hauteur des circonstances – il est sincère dans sa trahison, il n’hésite pas, il est convaincu de la justesse de sa félonie –, se retrouve, de facto, exproprié et repoussé au ban de la société. La voie qu’il emprunte ressemble étrangement au chemin de Damas : en affrontant le danger de la trahison et du parjure, il est ce héros qui tourne mal et se trouve converti en *alter-héros*. Il agit, mettant en place un programme d’actions, jalonné d’épreuves, qui débouche sur des effets indésirables et des contre-effets (v. Farcy, 2000).

L’écrivain helvétique Jacques Chessex met en scène un Judas conscient du paradoxe qu’il suscite :

Je voudrais savoir ce qui s'est passé pour que j'entre un jour dans ces manigances. Est-ce Dieu ? Est-ce le diable ? L'un comme l'autre aurait besoin de moi, apparemment. Dieu ? Je travaille à la perte de son fils, et Il a besoin de cette perte pour le grand dessein. Le diable ? Je travaille à la perte du fils de Dieu, et cette perte est la double preuve de leur impuissance. Qui a choisi Judas ? Dieu ou le diable ? Qui m'a voulu ? De tout le royaume, je suis le seul élu des deux armées. De tout le royaume, je suis le seul choyé par les deux gouffres. Au milieu, Judas. Ni chaud ni froid, Judas ? Dieu vomit les tièdes ? Le diable aime assez composer. Panacher. Le comble c'est que panacher, trier, couper, trancher, cela n'est jamais vrai pour moi. Moi je suis glacial et ardent. Je suis la banquise et la braise, un immonde bloc figé sous l'aurore boréale et une coulée de lave assassine. (1985 : 16-17)

Le traître est indispensable alors au héros. Henri Barbusse le démontre déjà dans l’entre-deux guerres (1927). Dans son roman *Jésus raconté par le juif errant* (1933), Edmond Fleg assure que Judas est le meilleur témoin de la vie de Jésus. Il s’agit de bien établir que l’élévation de Jésus est d’autant plus haute que l’abaissement de Judas l’est. Le couple forme une *coincidentia oppositorum* où les deux pôles opposés finissent par se rejoindre dans « l’infini du récit », autrement dit dans la postérité du texte, dans ce qu’il n’est plus écrit mais imaginé. À ce titre, les évangiles sont bien des mythes littéraires fondateurs pour les littératures y compris séculières.

L’Évangile de Judas

L’Évangile de Judas vient bouleverser un cadre déjà fragilisé par l’Histoire. Il s’agit d’un manuscrit en papyrus de 26 pages écrit en sahidique (copte dialectal), datant du III^e siècle ou du IV^e siècle (entre 220 et 340 après J.-C.). Il fait partie d’un codex d’une soixantaine de feuillets appelé « Codex Tchacos » contenant aussi deux autres textes apocryphes (v. Brankaer ; Bethge, 2007) : l’Épître de Pierre à Philippe et la Première Apocalypse de Jacques, qui se retrouvent dans les manuscrits de Nag Hammadi. Ce codex est découvert en 1978, dans les sables du désert égyptien près d’Al-Minya. Le manuscrit demeure dans un coffre-fort de la Citybank de Long



Island pendant plus de seize ans, ce qui en détériore l'état de conservation. Il est ensuite acheté en 2001 par la Fondation Maecenas pour l'art ancien, qui le restaure, le traduit et procède à divers tests d'authentification, dont la datation au carbone 14. Après sa publication (le 5 avril

2006) par la *National Geographic Society*, l'original a été exposé à Washington, puis est revenu au siège de la fondation à Genève (v. Robinson, 2006).

Saint Irénée, évêque de Lyon, fait mention d'un évangile de Judas à la fin du II^e siècle dans son ouvrage *Contre les hérésies* (livre 1, chapitre 31, alinéa 1) : l'Évangile de Judas y est attribué à la secte gnostique des Caïnites et considéré comme apocryphe. Toutefois, la différence entre ce que dit Saint Irénée et le contenu de l'Évangile de Judas est suffisamment importante pour envisager l'existence de deux textes distincts.

Dans son homélie « Judas et le mystère obscur du refus » prononcée lors de la messe de la Cène du Seigneur le jeudi 13 avril 2006, le Pape Benoît XVI s'empresse de le condamner :

[Judas] évalue Jésus selon les catégories du pouvoir et du succès : pour lui seul le pouvoir et le succès sont des réalités, l'amour ne compte pas. Il est avide : l'argent est plus important que la communion avec Jésus, plus important que Dieu et son amour. Et ainsi, il devient aussi un menteur qui joue un double jeu et rompt avec la vérité ; quelqu'un qui vit dans le mensonge et perd ainsi le sens de la vérité suprême, de Dieu. De cette façon, il s'endurcit, devient incapable de conversion, du retour confiant de l'enfant prodigue, et il jette sa vie détruite.

L'argumentaire du Pape semble assez faible : il ne condamne pas tant le document pour son origine sectaire que pour le rôle qu'y joue le personnage de Judas. En effet, le texte présente une interprétation originale de la trahison de Jésus par Judas, l'un de ses apôtres : *tu les surpasseras tous, car tu sacrifieras l'homme qui me sert d'enveloppe charnelle*. En dénonçant Jésus, il est le seul de ses disciples à avoir vraiment compris le message qu'il voulait véhiculer. C'est pourquoi le texte se présente ouvertement comme une parole (**λογος** < gr. *λογος*) de révélation (**νταποφα** < gr. *αποφασις* ce qui ne saurait être dit, l'ineffable) :

λογοστή επηρηπή νταποφα
cieς ήστα ιησος ψλαχε μη ιογδας
σμιτσκαριωτόντος τηρητά σ}†.⁶

Il est suggéré qu'il serait le disciple *bien aimé* de Jésus, qui aurait eu la plus difficile des missions, à savoir le livrer aux Romains, en sacrifiant son honneur :

νοι ιησ ηεχλα χε κναψω
πε μμερηντι φις αγω οο

⁶ « Compte rendu secret de la révélation faite par Jésus en dialoguant avec Judas l'Iscariote sur une durée de huit jours [...]. » *L'Évangile de Judas*, 33 (Kasser et al. 2007 : 21).

ΚΝΑΙΨΩΠΕ ΕΚΣΗΓΟΡΤ̄ Σ̄
 Τ̄Ν ΠΚΕΣΕΠΕ ΝΓΕΝΕΑ ΑΥ
 Ω ΚΝΑΙΨΩΠΕ ΕΚΑΡΧΙ ΕΧΩ
 ΟΥ ΝΔΛΕΟΥ ΝΝΕΖΟΟΥ ΣΕ
 ΝΑΚΑΓΨ ΧΝ, ΝΕΚΚΤΗ ΕΠΙΨΩ⁷

En agissant ainsi, il répond au voeu du Christ, qui lui demande de faire le sacrifice ultime pour la rédemption du monde.

Rien qu'une croyance érige en suréminente valeur un simple idéal de l'imagination. À chaque fois, l'alchimie de la croyance transmue en un *objet* d'expérience un *idéal* qui excède toute expérience possible. En rendant de la sorte représentable ce qui excède toute représentation possible, le propre de la croyance consiste à transmuer l'universel idéal de la raison (le Souverain Bien) en un idéal particulier de l'imagination (la Terre promise). De la sorte, elle fétichise l'absolu. Elle en fait un totem. Pour se le concilier, elle lui offre des sacrifices. Ainsi Judas sacrifie son amour et livre Jésus pour se rassurer sur la véritable volonté de Dieu. (Grimaldi, 2006 : 133-134)

L'*Évangile de Judas* se range parmi les textes gnostiques dans la mesure où Jésus révèle finalement son destin au personnage de Judas en faisant sa Transfiguration sous la forme, au sens littéral du terme, d'un *Judas superstar*:

ΕΙC ΖΗΗΤΕ ΑΥΧΕ ΞΩΣΕΤ ΙΝΙM ΕΡΟK
 ζI ΣΙΑΤΚ ΕΖΡΑΕΙ ΝΚΣΟΝΤΑγ ΕΤΣΗ
 ηI ΑΥΦ ΠΟΥΓΟΙΝ ΕΤΗΓΡΟΝΤC Θ
 ΑΥΦ ΝΙCΙΟΥ ΕΤΚΩΤΕ ΕΡΟC
 ΑΥΦ ΠΙCΙΟΥ ΕΤΟ ΜΠΡΟΗΓΟΥ^{:8}

Dans son sermon « Conspiracy Theories Don't Match Up to the Truth of the Gospel », prononcé à l'occasion de la messe de Pâques le 14 avril 2006, le théologien et archevêque anglican de Canterbury Rowan Williams dénonce la fascination grandissante pour les théories du complot (v. Taguieff, 2005 ; Taguieff, 2006 ; Bourseiller, 2016), nourrie notamment par des ouvrages comme *Da Vinci Code* de Dan Brown ou par le supposé manuscrit de l'*Évangile selon Judas* récupéré récemment par l'Égypte :

We have become so suspicious of the power of words [...]. The first assumption we make is that we're faced with spin of some kind, with an agenda being forced on us. So that the modern response to the proclamation "Christ is Risen?" is likely to be, "Ah, but you would say that, wouldn't you? Now what's the real agenda?" (Williams, 2006; Williams, 2013 : 144-145)

⁷ « Jésus dit : Tu deviendras le treizième, et tu seras maudit par les autres générations – et tu règneras sur elles. Lorsque viendront les derniers jours, elles [...] et tu [seras élevé ?] vers le haut, vers la [génération] sainte. » *L'Évangile de Judas*, 46 (Kasser et al. 2007 : 37).

⁸ « Voici, tout t'a été révélé. Lève tes yeux, et vois la nuée, et la lumière qui s'y déploie, et les étoiles qui l'entourent ! L'étoile qui est en tête de leur cortège est ton étoile ! Judas leva les yeux et il vit la nuée lumineuse, et il la pénétra. » *L'Évangile de Judas*, 58 (Kasser et al. 2007 : 49).

Or, il retourne le fameux argument du complot en direction de la « société moderne » qui célèbre les grandes fêtes chrétiennes en remuant les braises de la controverse sur les bases historiques de la foi. C'est pourquoi il ne s'étonne pas de voir la couverture médiatique accordée à la découverte de l'*Évangile selon Judas*, un texte qui évidemment ébranle les fondations traditionnelles de la croyance chrétienne en donnant une autre version de l'histoire de la passion et de la résurrection. Il dénonce la fascination pernicieuse pour toutes les suggestions de conspirations ou de manipulations, et le fait que les textes anciens, notamment les textes bibliques, seraient considérés comme des communiqués de presse peu convaincants émanant de quelque source officielle, dont l'intention serait de cacher la vérité.

People get away with extraordinary assertions about Christian origins, which they have picked up from here and there, yet there is a mountain of research which is increasingly friendly towards the Gospels being reliable documents [...]. The Judas Gospel is a cardinal case and the sort of ludicrous, persistent Jesus-was-married-to-Mary-Magdalene sort of thing which keeps coming back in spite of the fact there is just nothing to go on it. Sometimes it is because, yes, what is presented can be so uncomfortable that it's much more convenient to believe that it is all the 'wicked' Church's conspiracy. The conspiracy theory is always attractive because it is dramatic, but look hard at what's there. I think that any Christian will say we are quite prepared to argue this in public as long as you like and as hard as you like. (Wynne-Jones, 2008)

Cette lecture réhabilitant la figure de Judas ne fait donc pas unanimité. D'ailleurs, la communauté scientifique réunie au congrès international de l'Université Rice de Houston du 13 au 16 mars 2008 et la majorité des participants à ce congrès ont souligné que la figure de Judas n'avait tout compte fait rien de vraiment positif dans l'*Évangile de Judas*.

Déjà Épiphane de Salamine (315-403) affirme dans son *Panarion* (1,31) que cet évangile fait partie des écritures de la secte gnostique des Caïnites, réagissant à l'apologie faite à Judas en s'appuyant sur le texte des évangiles canoniques, eux-mêmes fondés sur une lecture prophétique de l'Ancien Testament.

Cette secte se réfère expressément à Caïn (כָּנָן *qayin* peut signifier « forgeron » ou encore, à l'aide de la racine QNH « j'ai acquis », Gn 4,1), personnage biblique et coranique, fils ainé d'Adam et Ève, frère de Seth, il est considéré comme le premier meurtrier de l'histoire pour avoir tué par jalouse son frère cadet, Abel. L'offrande agricole que le cultivateur fait à Dieu n'est pas agréée, à la différence de celle du pâtre Abel. Maudit par Dieu et contraint au bannissement, il se plaint que sa punition est trop lourde et qu'il risque d'être tué, à son tour, par le premier venu. Dieu, pour lui signifier la gravité de son acte, le protège, en le marquant du « signe de Caïn », l'abandonnant à sa condition de fugitif jusqu'à sa mort. Caïn prend le chemin de l'exil et se fixe, à l'est d'Éden, dans le pays de Nod. Il y emmène sa femme et son fils Hénoch. L'exégèse biblique présente ainsi Abel comme le héros malheureux du récit, alors que Caïn en est l'antihéros, la figure négative de celui qui porte et proclame les « valeurs positives » de l'idéologie divine. Paradoxe : il porte ainsi en lui la descendance de l'humanité et l'attachement au capital foncier.

Abel est une victime de haute valeur symbolique (v. Jung, 1961 : 38-48). Il est le type du juste persécuté et une figure du Christ. Son sang est précieux pour Dieu, mais celui de Jésus l'est davantage (Hébreux 11,4 ; 12,24). Pour le christianisme, Abel (Fils de Dieu) est à Jésus (Fils de l'Homme), ce que Caïn est à Judas (v. De Palacio, 2000). Aucune possibilité de rémission n'est alors donnée à Judas, qui demeure le prototype du « vilain ». Abel et Jésus sont des pasteurs,

Caïn et Judas des propriétaires fonciers – Caïn est agriculteur et Judas compte acheter un champ avec l'argent de sa trahison. L'opposition se prolonge dans le rapport à la terre : Abel et Jésus passent sur la terre, ils la parcoururent avec leurs troupeaux, sans s'y arrêter, tels des nomades, vivants au jour le jour, ayant confiance en l'avenir ; Caïn et Judas investissent dans la terre et représenteraient la sédentarisation et le capital qui en découle. À partir du romantisme social, Abel et Jésus deviennent les modèles de référence du prolétaire qui travaille le monde afin de le changer, tout en subissant l'exploitation des Caïn et des Judas des finances, de l'industrie et de la propriété. C'est notamment dans ce sens que Pierre-Joseph Proudhon (1951) fait le portrait de Jésus : un réformateur social qui libère l'homme de la propriété foncière, des désirs charnels, de la cupidité et de l'égoïsme, afin de lui montrer les voies spirituelles du partage, de la collectivité, des agapes, etc. (v. Bessière, 2007 ; Voyenne, 2004 ; De Lubac, 1945)

Quel danger présente alors l'*Évangile de Judas* ?

Le héros de l'évangile est incontestablement Jésus de Nazareth. Sa venue répond à une mission qu'il se doit d'accomplir. Cet accomplissement est la réalisation terrestre du Plérôme, terme qui apparaît plus d'une quinzaine de fois dans le Nouveau Testament et qui désigne, y compris chez les gnostiques et les néoplatoniciens, la plénitude (v. Jung, 1996). Le système temporel sémitique ne reconnaît que deux temps : l'accompli et l'inaccompli.

Le danger de l'*Évangile de Judas* consiste précisément en la confirmation du kérygme du principal héros de l'évangile, Jésus : le libre accomplissement de la volonté de Dieu :

Jésus dit : Celui qui a mis avec moi la main dans le plat, c'est celui qui me livrera. Le Fils de l'Homme s'en va, selon ce qui est écrit de lui. Judas, qui le livrait, prit la parole et dit : Est-ce moi, Rabbi ? Jésus lui répondit : Tu l'as dit. (Mat. 26, 23-25)

Le monothélisme, condamné par le III^e Concile de Constantinople (680-681), a marqué le christianisme oriental, notamment la communauté copte. Il suppose une seule et même volonté en Dieu et en Christ. Or cette hérésie suppose que Jésus n'avait pas la liberté de choisir son destin. Donc sa mort était finalement irrémédiablement programmée. Une pareille affirmation reviendrait à dédouaner Judas, en remettant en question sa liberté d'action. Absence donc du libre-arbitre : le personnage est déterminé par l'existence d'un *fatum*, ce qui est déjà écrit (مكتوب). Par cette acceptation, on retourne au paganisme. Le christianisme ne peut admettre que l'héroïsme de Jésus soit dicté par la seule volonté de Dieu et que le mal ne soit plus qu'une nécessité découlant de l'œuvre divine, à savoir le produit d'un serf-arbitre⁹.

Pour conclure, il conviendrait peut-être de réfléchir davantage à la liberté des personnages dans les univers diégétiques : en histoire, en littérature, en religion. Dans quelle mesure ces êtres immortalisés dans l'imaginaire collectif ont-ils encore la moindre liberté ? En effet, la liberté d'agir fixe la *conditio sine qua non* de l'héroïsme : conséquence importante, car elle implique la condition de notre propre représentation dans l'histoire. Si la volonté divine s'était accomplie, le monde ne serait plus en train de se créer et le temps n'existerait plus.

⁹ « [L]e libre arbitre peut être concédé à l'homme, non à l'égard des choses qui lui sont supérieures, mais à l'égard de celles qui lui sont inférieures. Il saura, par exemple, que pour ce qui concerne sa fortune et ses biens, il peut en user comme il lui convient en vertu de son libre arbitre (encore que cela même soit régi par la volonté de Dieu, qui fait ce qu'il lui plaît). Mais à l'égard de Dieu ou des choses qui concernent le salut et la damnation, l'homme ne possède pas de libre arbitre, mais il est asservi soit à la volonté de Dieu soit à celle de Satan » (Luther, 1958 : 638).

De ce fait, l'*Évangile de Judas* semble bien réhabiliter un Judas héraut du Christ. Sans lui, la volonté du Père n'aurait jamais pu être accomplie par le Fils. Il incarne donc l'instrument indispensable au récit afin que la trame et le drame puissent se nouer.

De là surgit une nouvelle interrogation : en quoi la redécouverte de la figure de Judas, personnage prêt à se compromettre dans le mal pour le bien de l'accomplissement général, ouvre-t-elle la voie à ce que Georges Bataille a appelé *la littérature du mal* ?

BIBLIOGRAPHIE :

- ABÉCASSIS, Armand (2001). *Judas et Jésus : une liaison dangereuse*. Paris : Éditions 1.
- AUGUET, Roland (1977). *Le Juif errant : genèse d'une légende*. Paris : Payot.
- BARBUSSE, Henri (1927). *Les Judas de Jésus*. Paris : Ernest Flammarion.
- BATAILLE, Georges (1957). *La Littérature du mal*. Paris : Gallimard.
- BAUDART, Anne (1999). *Socrate et Jésus : tout les sépare... tout les rapproche*. Paris : Le Pommier.
- BESSIÈRE, Gérard (2003). *Jésus selon Proudhon, La « messianose » d'après ses annotations à l'ancien testament et aux évangiles*. Paris : Société P.-J. Proudhon.
- BESSIÈRE, Gérard (2007). *Jésus selon Proudhon : la « messianose » et la naissance du christianisme*. Paris : Le Cerf.
- BOURSEILLER, Christophe (2016). *C'est un complot ! Voyage dans la tête des conspirationnistes*. Paris : J.C. Lattès.
- BRANKAER, Joanna & BETHGE, Hans-Gebhard. (2007). *Codex Tchacos: Texte und Analysen*. Berlin : Walter de Gruyter.
- BRELICH, Mario (1975). *L'Opera del tradimento*. Milano : Adelphi.
- BRELICH, Mario (1979). *L'Œuvre de trahison. Traduction par Ariel Piasecki*. Paris : Gallimard.
- BURNET, Régis (2008). *L'Évangile de la trahison. Une biographie de Judas*. Paris : Seuil.
- CHESSEX, Jacques (1985). *Judas le transparent*. Paris : Grasset.
- DAUZAT, Pierre-Emmanuel (2006). *Judas : de l'Évangile à l'Holocauste*. Paris : Bayard.
- DeCONICK, April D. (2007). *The Thirteenth Apostle: What the Gospel of Judas Really Says*. London : Continuum.
- DRIEU LA ROCHELLE, Pierre (1944). *Les Chiens de paille*. Paris : Gallimard.
- EHRMAN, Bart D. (2006). *The Lost Gospel of Judas Iscariot: A New Look at Betrayer and Betrayed*, Oxford : Oxford University Press.
- FARCY, Gérard-Denis (2000). *Le Sycophante et le rédimé, ou le mythe de Judas*. Caen : Presses universitaires de Caen.
- FRYE, Northrop (1966). *Anatomy of Criticism: four essays*. New York : Atheneum.
- GADAMER, Hans-Georg (1960). *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen : J.C.B. Mohr.
- GARY, Romain (1967). *La Danse de Gengis Cohn*. Paris : Gallimard.
- GARY, Romain (1968). *La Tête coupable*. Paris : Gallimard.
- GERMAIN, Sylvie (2004). *Les Personnages*. Paris : Gallimard.
- GILLABERT, Émile (1989). *Judas, traître ou initié ?*. Paris : Dervy.
- GIRARD, René (1982). *Le Bouc émissaire*. Paris : Grasset.

DANIEL S. LARANGÉ

- GRIMALDI, Nicolas (2006). *Le Livre de Judas*. Paris : PUF.
- HAMICHE, Daniel (2006). *L'Imposture de l'Évangile de Judas : Contre-enquête*. Paris : L'Homme nouveau.
- HAMON, Philippe (1972). *Pour le statut sémiologique du personnage*, Littérature No. 6 : 86-110.
- HAMON, Philippe (1983). *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les « Rougon-Macquart » d'Émile Zola*. Genève : Droz.
- HAMON, Philippe (1984). *Texte et Idéologie*. Paris : PUF.
- INGOLD, Harald (1953). *The Surname of Judas Iscariote*. Copenhague : Einar Munksgaard.
- JOUVE, Vincent (1992). *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris : PUF.
- JUNG, Carl Gustav (1961). *Antwort auf Hiob*. Zürich : Raschern.
- JUNG, Carl Gustav (1996). *Les Sept sermons aux morts*. Traduction par Élisabeth Bigras. Paris : L'Herne.
- KASSER, Rodolphe et al. (Éds.) (2008). *L'Évangile de Judas du codex Tchacos*. Traduit de l'anglais par Daniel BISMUTH. Paris : Flammarion.
- KASSER, Rodolphe et al. (Éds.) (2006). *The Gospel of Judas from Codex Tchacos*. Washington, DC : National Geographic Society.
- KNECHT, Edgar (1977). *Le Mythe du Juif errant : essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- KROSNEY, Herbert (2006). *L'Évangile perdu. La véritable histoire de l'Évangile de Judas*. Paris : Flammarion.
- LANSARD, Jean (1985). *Drieu La Rochelle ou la passion tragique de l'unité. Essai sur son théâtre joué et inédit : « Judas »*. Paris : Aux Amateurs de livres.
- LARANGÉ, Daniel S. (le 18 avril 2009). Figure de Judas dans les littératures de langue française. Fabula.org. https://www.fabula.org/actualites/figures-de-judas-dans-les-litteratures-de-langue-francaise_30729.php.
- LARANGÉ, Daniel S. (2013). Judas Iscariote. In Lucien FAGGION et Christophe REGINA (Éds.), *Dictionnaire de la méchanceté* (pp. 178-181). Paris : Max Milo.
- LARANGÉ, Daniel S. (2009). *L'Esprit de la Lettre : pour une sémiotique des représentations du spirituel dans la littérature française des XIX^e et XX^e siècles*. Paris : L'Harmattan.
- LELOUP, Jean-Yves (2006). *Un homme trahi : le roman de Judas*. Paris : Albin Michel.
- LUBAC, Henri de (1945). *Proudhon et le christianisme*. Paris : Seuil.
- LUTHER, Martin (1958). Du serf-arbitre [1525]. In *Œuvres*, tome V. Genève : Labor et Fides.
- MARION, Jean-Luc (1977). *L'Idole et la distance. Cinq études*. Paris : Grasset.
- MARION, Jean-Luc (1982). *Dieu sans l'être*. Paris : Fayard.
- MASKENS, Paul (2008). *On a trahi Judas : méditations sur le Nouveau Testament*. Namur : Fidélité.
- MASSENZIO, Marcello (2007). *La Passione secondo l'ebreo errante*. Macerata : Quodlibet.
- MASSIE, Alban (2007). *L'Évangile de Judas décrypté*. Bruxelles : Fidélité.
- MAURIAC, François. (1914). *La Vie de Jésus*. Paris : Flammarion.
- MAURIAC, François. (1972). *Le Romancier et ses personnages*. Paris : Livre de poche.
- MESSADIÉ, Gérard (2007). *Judas, le bien-aimé*. Paris : Jean-Claude Lattès.

- MOREAU, Régis (2010). *L’Affaire Judas : contre-enquête sur le disciple de Jésus.* Escalquens : Trajectoire.
- OSIER, Jean-Pierre (1984). *L’Évangile du Ghetto, ou Comment les juifs se racontaient Jésus (II^e-X^e siècles).* Paris : Berg International.
- PALACIO, Jean de (2000). Y a-t-il un mythe de Judas ?. In *Figures et formes de la décadence.* Paris : Séguier.
- PAPE BENOÎT XVI, *Homélie*, Basilique Saint-Jean-de-Latran, Jeudi Saint, 13 avril 2006. https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/fr/homilies/2006/documents/hf_ben-xvi_hom_20060413_coena-domini.html [Consulté le 11 avril 2018].
- PERRIN, Nicholas (2006). *The Judas Gospel.* Downers Grove : Intervarsity Press.
- POLIAKOV, Léon (1955). *Histoire de l’antisémitisme.* Paris : Calmann-Lévy.
- PROLONGEAU, Hubert (2004). *Le Baiser de Judas.* Paris : Grasset.
- PROUDHON, Pierre-Joseph (1951). *Portrait de Jésus,* Paris : Pierre Horay.
- RATZINGER, Joseph [Benoît XVI] (2007). *Jésus de Nazareth.* Paris : Flammarion.
- ROBINSON, James (2006). *The Secrets of Judas: The Story of the Misunderstood Disciple and His Lost Gospel.* New York: Harper Collins.
- ROUART, Marie-France (1988). *Le Mythe du Juif errant dans l’Europe du XIX^e siècle.* Paris : José Corti.
- SARTRE, Jean-Paul (1946). *Réflexion sur la question juive.* Paris : Paul Morihien.
- SOULLARD, Catherine (Éd.) (1999). *Judas.* Paris : Autrement.
- TAGUIEFF, Pierre-André (2005). *La Foire aux illuminés : ésotérisme, théorie du complot, extrémisme.* Paris : Mille et une nuits.
- TAGUIEFF, Pierre-André (2006). *L’Imaginaire du complot mondial. Aspects d’un mythe moderne.* Paris : Mille et une nuits.
- VOYENNE, Bernard (2004). *Proudhon et Dieu : le combat d’un anarchiste.* Paris : Le Cerf.
- WARDI, Charlotte (1978). *Une figure de la trahison: « Judas » de Pierre Drieu La Rochelle,* Travaux de Linguistique et de Littérature Strasbourg No. 16 cahier 2 : 139-154.
- WILLIAMS, Rowan [104th Archbishop of Canterbury] (2006). *Easter Day Sermon: Conspiracy Theories Don’t Match Up to the Truth of the Gospel.* <http://aoc2013.brix.fatbeehive.com/articles.php/1493/easter-day-sermon-2006-conspiracy-theories-dont-match-up-to-the-truth-of-the-gospel> [Consulté le 23 août 2009].
- WILLIAMS, R. [104th Archbishop of Canterbury] (2013). *Choose Life: Christmas and Easter Sermons in Canterbury Cathedral.* London : A & C Black.
- WYNNE-JONES, Jonathan (2008). Rowan Williams: Society Can’t Handle Science. *The Telegraph*, 15 March. <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1581762/Rowan-Williams-Society-cant-handle-science.html> [Consulté le 23 août 2009].

La traición de los intelectuales y los intelectuales traicionados: el caso de Julián Marías

The Betrayal of the Intellectuals and the Betrayed Intellectuals: the Case of Julián Marías

ROBERTO RODRÍGUEZ MILÁN

Hellenic Open University (Greece)

Palabras claves

Julián Marías;
Javier Marías;
J. L. Aranguren;
franquismo;
delación;
colaboracionismo.

Se aborda aquí el asunto de la fe y la traición desde el punto de vista de la actitud de la intelectualidad española contemporánea en la posguerra civil, etapa histórica que destaca por su grado y magnitud de violencia unilateral. Para lo que, por motivos de extensión, no puede suponer más que un apunte sobre la cuestión, se contempla el caso concreto de una personalidad del pensamiento y la cultura españoles del siglo XX, el filósofo Julián Marías Aguilera (1914-2005), cuya vasta labor escrita, principalmente ensayística, se dilata en el tiempo casi hasta el final de sus días y ha gozado de notable proyección en el ámbito general de la lengua española. Marías pertenece a la intelectualidad que opta por permanecer en el país y desarrollar en él su actividad, pese a la guerra civil y al hostigamiento de que será objeto por parte de la dictadura que la sigue. Tras una aproximación a su figura y circunstancia a través de su propia obra, se cede la palabra a su hijo Javier Marías (1951-), el cual amplía la reflexión sobre la fe y la traición de los intelectuales y el caso concreto de su padre a través de su propia labor como escritor.

Keywords

Julián Marías;
Javier Marías;
J. L. Aranguren;
Francoism;
betrayal;
collaborationism.

The present paper deals with the issue of faith and betrayal from the contemporary Spanish intellectuals' perspective during post Civil War times, a historical period which stands out because of its high degree and scale of unilateral violence. Due to limits of extension, our approach is just a mere outline of the subject, focused on the specific case of one personality of the 20th century Spanish thought and culture: Julián Marías Aguilera (1914-2005), a philosopher whose vast written work, mainly essays, covers a long period of time, almost to the end of his days, and has enjoyed a remarkable dissemination within the boundaries of the Spanish speaking countries. Marías is one of those intellectuals who decided to remain in their homeland and carry on there with their activities, despite the Civil War and their being harassed by the dictatorship that followed. After a brief approach to his life and circumstances through his own written work, the floor will be given to his son, the writer Javier Marías (1951-). Through some of his own writings, Javier Marías broadens the considerations on the faith and betrayal of the intellectuals, with particular regard to his father's case.

Cuando se piensa en fe y traición en perspectiva histórica, la era contemporánea se revela sumamente generosa. Con celeridad viene a la cabeza, por ejemplo, el caso siempre abierto, y tal vez el más tristemente célebre, de Ana Frank. Si, como es el caso, la reflexión sobre la fe y la traición se centra en los intelectuales, de nuevo la era contemporánea ofrece un amplio abanico de posibilidades: la época del ascenso del fascismo y el nacionalsocialismo en Europa, las purgas del ámbito soviético, la caza de brujas de MacCarthy en los Estados Unidos, la Revolución Cultural china... En nuestros días se abre ocasionalmente la caja de los truenos en torno a nombres concretos y consolidados en relación con sus actividades pretéritas, como sería el caso de Günter Grass o el de Milan Kundera. Por descontado, la sombra de Caín también se alarga sobre España, que dispone de sus propias víctimas de primera fila, como Federico García Lorca, el traicionado por antonomasia, aunque tratar del nombre de quienes han traicionado parece ser ya otro cantar, y en el solar ibérico quedan todavía por localizar y abrir numerosas fosas —tanto las de cuneta, que albergan a las víctimas de la violencia fratricida, como las fosas sépticas que aún mantienen al abrigo de la luz a quienes ven de perpetuar el olvido, el silencio o aun la justificación de un pasado poco encomiable. Optamos aquí, no obstante, por centrarnos en el caso concreto del filósofo y escritor Julián Marías Aguilera (1914-2005), un intelectual traicionado justo al terminar la guerra civil española y que aun así no dio muestras de perder la fe.

1. Un filósofo en el punto de mira

Julián Marías nació en Valladolid en vísperas del estallido de la Primera Guerra Mundial y de una etapa crítica de la historia europea y española.¹ Durante la Segunda República, entre 1931 y 1936, estudia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, en plena efervescencia intelectual merced a la labor de personalidades de la llamada “tradición cultural liberal” tales como Miguel Asín Palacios, Américo Castro, Manuel García Morente, Enrique Lafuente Ferrari, Ramón Menéndez Pidal o Claudio Sánchez Albornoz. Una serie de lecturas, sobre todo de Miguel de Unamuno y de José Ortega y Gasset, así como el magisterio de este último y del pensador católico Xavier Zubiri, determinan tempranamente su vocación e intereses: la filosofía, la aproximación renovadora al pasado cultural español, la incorporación del conocimiento europeo en áreas tradicionalmente no cultivadas en España, la adhesión a valores como el rigor intelectual, la veracidad, la convivencia, el respeto y la libertad. Junto al poderoso influjo de este ambiente académico, con su amigo y mentor Ortega en primer plano, Marías afirma recibir otra influencia decisiva, la de los intelectuales, literatos y artistas de las “generaciones” del 98 y del 27 y del Centro de Estudios Históricos. Simultáneamente colabora en destacadas revistas de la época, como *Cruz y Raya* o la *Revista de Occidente*, y publica unos diarios de viaje en 1934, *Juventud en el mundo antiguo: crucero universitario por el Mediterráneo* (Marías, 1988: 110-24).

Pero en el verano de 1936 las pesadillas de toda aquella tradición cultural a que se adscribe Marías parecen confirmarse cuando el multisecular “problema de España” adquiere plena realidad en forma de guerra civil. El recién licenciado Marías se incorpora en Madrid al ejército de la República, a cuyo servicio escribe habitualmente en órganos de prensa como *ABC*, *Blanco y*

¹ La biografía más completa de Julián Marías se halla en los tres volúmenes de su autobiografía *Una vida presente: Memorias* (1988-1989). Amplían la información Marías, 2001: 17-33, y 1981: 301-15; Bleznick, 1964: 126-8; Calomarde, 2006: 86-96; Raley, 1997: 33-8; Soler, 1973: 15-17, 26-61; VV.AA., 1984: 15-20.

Negro y Hora de España, y hasta el final de la contienda colabora con otra figura capital en su vida, el profesor y político socialista Julián Besteiro. La actividad en el bando vencido, los orígenes intelectuales y la declarada adhesión a ellos y, como remate, la denuncia falsa de un antiguo amigo conducen a Marías a las cárceles franquistas al término de la contienda. Como él mismo referirá en el primer tomo de sus memorias *Una vida presente*:

tenía además motivos concretos para esperar un porvenir desagradable y peligroso. Desde hacía algunos meses me habían llegado noticias indirectas, procedentes de la zona “nacional”, de que un amigo y compañero de Instituto y Universidad, de cuyo nombre no quiero acordarme,² estaba dedicado a una campaña de denuncia contra mí. Era tan incomprensible como peligroso. Por diversos caminos me fui dando cuenta del alcance de la empresa. Había movilizado a un profesor de reconocido fanatismo para que firmase una denuncia que tendría más valor que la suya; buscó “testigos de cargo” para sustentarla. [...] Todo esto aseguraba que sería objeto de persecución, con imprevisibles consecuencias. A pesar de ello, no pensé ni por un momento en emigrar. [...] Yo hacía vida normal, pero con una doble convicción: a corto plazo, que cualquier día se desencadenaría sobre mí una persecución directa; a la larga, que mi trayectoria normal, la que hubiera querido seguir, quedaría cerrada. (1988: 263-65)

Los temores de Marías estaban justificados, pues el 15 de mayo de 1939 “a primera hora de la tarde, dos policías llamaron a mi casa, preguntaron por mí, me explicaron que había una denuncia, y me llevaron consigo [...] Tras una breve filiación, me depositaron en un enorme sótano, con pequeñas ventanas por las que entraba muy escasa luz. Había bajado el telón. El intermedio de libertad había terminado” (266). De ahí será conducido a la cárcel propiamente dicha, en Santa Engracia 134, y finalmente llega el momento de tomarle declaración, en las particulares coordenadas jurídicas del momento: “El método de los consejos de guerra era bastante original [...] Pero la originalidad suprema era que era el acusado quien tenía que probar su inocencia” (274). Es en ese momento que se desvela el alcance de la traición de que ha sido objeto; la sentencia contra él

estaba redactada con la peor de las intenciones posibles; por una parte, era tan falsa como incomprobable: ya había sido “colaborador de Pravda”, nada menos; “acompañante voluntario del bandido Deán de Canterbury” (literalmente) [...] Se añadía que yo debía de conocer toda la trama de la “propaganda roja”, hábil insinuación que revelaba la esperanza de que me extrajeran tan preciada información por los procedimientos usuales. (275)

De nuevo Marías evita hacer referencia directa a esos procedimientos a que lo abocan las insidiosas acusaciones, si bien no resulta difícil hacerse una imagen nítida de lo que significan en aquella circunstancia histórica. Al poco de aquella toma de contacto con las acusaciones “concretas” que pesan sobre él, Marías va a poder hacerse una idea aún más concreta de lo que

² Pese al tono quijotesco de la afirmación, Marías sí recordaba el nombre de su delator, aunque hasta el final de sus días se negaría a hacerlo público (López-Vega, 2004: s.p.). En sus memorias “olvida” igualmente el nombre de un oficial de prisiones de comportamiento particularmente desagradable; por el contrario, cita por su nombre completo tanto a sus compañeros de prisión como también al policía que lo interroga en aquella sazón sin dejar de tratarlo con humanidad (1988: 270-271, 276).

le espera, cuando su esposa, la escritora Dolores Franco, se encuentra con un antiguo compañero de la universidad que resulta ser uno de los “testigos de cargo”; se trataba de alguien

mayor que nosotros, a quien íbamos a ver a su casa durante la guerra y prestarle libros. Le dijo a Lolita: “Si Marías no vuelve a acordarse de que tiene una carrera, podrá vivir; en otro caso, lo hundiremos; porque gentes como Ortega, en España sobramos.” (En primera persona de plural.) [...] El promotor de todo aquello encontró otro día a un compañero de estudios y le dijo: “He metido en la cárcel a Marías y le van a salir treinta años”. (276)

Julián Marías fue afortunado: finalmente ni lo torturaron ni lo fusilaron, y salió de la cárcel el 7 de agosto de 1939 gracias a una serie de testimonios favorables por parte de individuos bien considerados o aun vinculados con el nuevo régimen español. Tras su puesta en libertad, es uno más de los tantos represaliados por el Estado emergente y ello le impone una meditación sobre las opciones a su alcance: se sabe repudiado del mundo institucional oficial —en lo académico, cultural y mediático— pero no lo está de la sociedad española, con la que se considera irrenunciablemente comprometido. Por ende, y pese a los peligros a que se expone, pero también pese a las oportunidades que se le brindarán para ello, no abandona el país ni tampoco se recluye en un exilio interior. Decide profesionalizarse como escritor en España, aunque también publicará en medios hispanoamericanos y estadounidenses, y será conferenciente y profesor esporádico en instituciones extranjeras dentro y fuera de su país (278-94).

El contenido y carácter de sus escritos va a poner de relieve que no busca reconciliarse con la dictadura franquista; antes al contrario, destacan su propósito de mantener la independencia intelectual y el compromiso con lo que entiende que es la verdad, dentro de los inevitables límites de una censura omnipresente y omnipotente. Marías opta así por una actitud de intelectual disidente y va a pagar conscientemente el precio: en 1942 los sectores integristas de la Universidad suspenden arbitrariamente el proyecto de tesis doctoral que le dirige el intelectual católico Xavier Zubiri bajo el título *La filosofía del Padre Gratty*, y no la aceptarán hasta pasada una década, en 1951, ya bajo nuevo título de *La metafísica del conocimiento en Gratty* (319-23). En resumidas cuentas, “no he tenido una vida universitaria normal [...] no tengo discípulos universitarios en mi país y en continuidad. Esto ha sido para mí una grave pérdida, una esencial mutilación en mi biografía. Pero no había opción” (1981: 83). Pese a todo, y determinado a permanecer en su país y a realizar en él su labor, Marías proclama desde su primer libro publicado (*Historia de la filosofía*, 1941), su fidelidad explícita a una cultura cuya continuidad pretende salvar: la obra, principios intelectuales y aportaciones filosóficas de Ortega y Unamuno, la filosofía española en general, y el pensamiento de la tradición liberal del primer tercio del siglo XX (1989: 390-91).

Esta función social del intelectual conlleva, así, una serie de obligaciones: hablar hasta donde sea posible hacerlo, ateniéndose a la verdad y argumentándola; evitar el provincianismo y el conformismo; rectificar los errores —deliberados o no—; apasionarse sin obcecarse; tomar posición política sin perder de vista el horizonte ético; tener simpatías y antipatías, pero sin perderle el respeto a la realidad ni confundir ésta con los sentimientos propios; y rechazar y denunciar la suplantación y la falsificación (319-20, 337-42). Dos son los objetivos de su propia obra, estrechamente relacionados entre sí: en primer lugar, reflotar aquel legado intelectual de preguerra, contribuir al restablecimiento de su continuidad en la nueva etapa histórica de España y defender la cultura liberal, pasada y presente, frente a sus detractores y negadores; en segundo lugar, reflexionar sobre la realidad española en función de los parámetros aportados por aquella

tradición cultural, pasándolos por el tamiz de su propio sistema teórico y metodológico (Marías, 1976: 269-70, 287; Marías, 1978: 167-71; Raley, 1977: 48).

El veto a la aparición de los escritos de Marías en medios de comunicación va diluyéndose al compás de las escuálidas aperturas del régimen, dejándole resquicios para publicar regularmente en España; a la sazón, sus contactos en el extranjero le brindan tribunas en que publicar lo que sería censurado o rechazado en el interior. Entre los medios más visitados por su ensayismo se contarán los diarios españoles *ABC*, *La Vanguardia* o *El País* y el bonaerense *La Nación*. En toda esa obra escrita se aprecia una continuidad de las ideas y argumentos de un pensador que puede jactarse de su fidelidad a sí mismo y de no haberse retractado nunca de lo escrito en tiempos difíciles (Marías, 1976: 269-70, 287, y 1978: 167-71; Raley, 1977: 48). No obstante, su claridad estilística y sus reivindicaciones de libertad y autonomía de pensamiento acusan las presiones inevitables del ambiente dictatorial, y su obra se resiente de todo ello: “tono polémico, reticencias, exageraciones, frases de doble sentido, etc. Reconocemos que es preciso a veces ‘saber leer entre líneas’” (Soler, 1973: 238-39). El propio Marías, que prosigue su reflexión siempre en las mismas coordenadas éticas, temáticas y estilísticas hasta el final de sus días, confirma los límites de su obra en la dictadura —la tendencia a aludir sin nombrar, eludiendo a menudo la referencia directa y amparándose en sobreentendidos o generalizaciones— (1989: 283).

2. El punto de mira de un escritor

Uno de los hijos de Julián Marías se llama Javier y es un escritor de fama internacional cuya obra literaria se ha traducido a numerosas lenguas. En dicha obra escrita cabe quizá destacar su monumental *Tu rostro mañana*, cuyos tres volúmenes aparecen entre 2002 y 2007 (*Fiebre y lanza*, 2002; *Baile y sueño*, 2004; *Veneno y sombra y adiós*, 2007). Entre otras cuestiones, la novela aborda cuestiones como la delación y la traición, y en relación con ellas emerge de forma clara la vivencia de Marías el filósofo. Javier Marías afirma que no escribe dicha obra para reivindicar la figura de su padre, sino que la historia de éste sirve a su propósito en la novela (Pittarello, 2005: s.p.); “no es un ajuste de cuentas. Yo le di a leer esa parte a mi padre y aparentemente le gustó mucho. Pero me dijo que él nunca había dado los nombres de quienes le denunciaron. Y yo tampoco lo hago en realidad, yo hablo de lo que le ocurre a Juan Deza en una ficción con el nombre aproximado de un delator” (Díez, 2014: s.p.). Y es que, según Javier Marías, su padre

nunca quiso tomar venganza ni dar a conocer los nombres siquiera después de la muerte de Franco. Yo hice una trampa... en *Tu rostro mañana*, tomo la historia de mi padre en el personaje de Juan Deza, y dentro de esa ficción los nombres de los delatores se corresponden casi con los nombres reales. Recuerdo que antes de publicar el primer volumen le leí esa parte a mi padre, y entonces él me dijo: “Está bien, me gusta. Pero yo nunca he dicho los nombres”. Y le dije: “Bueno, pero ahora el que está contando la historia soy yo”. Mi padre no quiso saber nada, ni contaminarse combatiendo a esa gente. Lo cual lo entiendo hasta cierto punto. (Rico, 2017: s.p.).

No era la primera vez que Javier Marías fijaba la mirada en el episodio vivido por su padre y reflejaba algunos de sus aspectos en forma literaria: en 1983 había visto la luz *El siglo*, un relato protagonizado por un individuo que era a un tiempo juez y delator en tiempos de excepción, y al

ROBERTO RODRÍGUEZ MILÁN

que en cierto momento otro personaje le exponía las circunstancias de su época con cruda lucidez y en términos que remiten a la vida del Marías filósofo:

Es muy sencillo. Tenemos la sartén tan bien cogida por el mango que en la actualidad no hay que demostrar que un acusado sea culpable, sino que es éste, por el contrario, quien debe probar su inocencia. ¿Comprende? Estamos obligados a partir del axioma, antipático pero necesario, de que todo el mundo puede ser culpable. (...) ¿Quién lo denunciaría? Un amigo, un enemigo, un subordinado, un pariente, un vecino, alguien caprichoso, vengativo. Lo mismo da. O más simple: alguien que a su vez tenga miedo de ser denunciado y que decida adelantarse para no dejar lugar a dudas sobre su fidelidad. Esa denuncia, en cualquier caso, sería atendida y probablemente cursada, sólo por si acaso (...) una vez sembrada la sospecha ya es difícil pararla. (*apud* Salswach, 2016: s.p.).

Javier Marías no iba a limitarse al ámbito de la novela para abordar la cuestión de la traición, y en concreto la sufrida por su padre. El 16 de junio de 1994 las páginas del diario español *El País* acogían un artículo suyo titulado “El padre”, en el que relataba el episodio de la denuncia contra Julián Marías por parte de un buen amigo y de un profesor de arqueología que llevarían a aquél a las cárceles de Franco mientras estos dos ascendían en el escalafón universitario; también comentaba la escandalosa suspensión de su tesis doctoral y el retraso de una década en la obtención de dicha titulación, y abría una vía de reflexión: “Cuando amainó la ira y se pudo pensar que el padre se incorporara por fin a la Universidad él no estaba dispuesto a solicitar el certificado de adhesión al régimen que por fuerza obtuvieron cuantos sí se incorporaron a ella; todos, también los legendarios héroes que fueron expulsados más tarde” (1994: s.p.). El hijo removía la historia del padre, un Julián Marías que a esas alturas de 1994 se veía cada vez más relegado al olvido institucional y mediático, al tiempo que ponía dicha trayectoria en contraste con la andadura de algunos ídolos del progresismo político-cultural español de la Transición en adelante, aunque sin citar nombres —un poco en la senda de su padre—. En realidad, la identidad de aquellas personalidades de pasado no tan encomiable tampoco constituía un secreto, ni las referencias de Javier Marías resultaban tan opacas que no permitieran establecer identidades; es más, el escritor proporcionaba algunas pistas:

mientras al padre le pasaba cuanto vengo contando, otro filósofo tildaba en un libro de “jolgorio plebeyo” a la República y ocupaba el saneado puesto de delegado de Tabacalera en una provincia; el novelista exímio se ofrecía como delator y luego recibía alguna condecoración franquista; el poeta, el humanista, el filólogo, el otro novelista: todos de Falange, colaboradores del diario *Arriba*, o rectores de Universidad, o intérpretes de Franco y Hitler; fue ministro quien luego pudo defender al pueblo, tuvo cargos institucionales el historiador que lanzó soflamas en plena guerra contra “los tibios” (1994: s.p.).

Para Javier Marías la cuestión no quedaba zanjada, tampoco había voluntad de permitir que todo cayera en el olvido sin más. A su entender, a los representantes de aquella intelectualidad colaboradora de la dictadura franquista

Nadie les ha pasado cuentas, y está bastante bien que así sea. La etapa democrática los ha jaleado y los considera maestros. Lo serán, sin duda, de sus disciplinas. Mientras tanto, el padre republicano y vetado ha sido más bien ignorado por esta etapa democrática, por los herederos

de Julián Besteiro. No ha tenido reconocimientos oficiales, igual que en tiempos de Franco. [...] Nada de esto es grave, no creo que al padre le importe mucho. Pero el hijo ha tenido que escuchar muchas sandeces en boca de imbéciles y de malvados. (1994: s.p.)

Resulta interesante que en aquel momento, y hasta donde hemos podido averiguar, nadie se diera por aludido, y que nada permitiera adivinar que “El padre” pudiera constituir el preludio de lo que vendría un lustro más tarde. Y es que con “El artículo más iluso”, publicado *El País* el 26 de junio de 1999, Javier Marías abría una agria y prolongada polémica que nunca llegaría a cerrarse.³ En dicho artículo el escritor la emprendía con la impunidad que, a su juicio, impera(ba) en la vida pública española, institucional y social, y que no suponía algo meramente coyuntural. En cierto momento, Javier Marías hacía referencia al caso de tres personalidades del pensamiento y las letras que gozaban de respeto y reverencia generalizados tras la transición a la democracia en España: un “venerable filósofo”, un “prestigioso columnista” y un “muy premiado novelista”; sobre dichos tres casos, a los que citaba pero una vez más no nombraba, el pasado franquista proyectaba la sombra del censor, del delator, del colaborador con el régimen dictatorial en sus momentos de mayor ferocidad represiva. Acto seguido, Javier Marías reconocía que nadie puede saber cómo obraría en tiempos de excepción, y que incluso era posible que cualquiera incurriera en las mismas faltas que él denunciaba, pero:

Lo malo para estas personas, lo malo para el filósofo, y el columnista, y el novelista, es [...] que hay y hubo otros que no hicieron lo que hicieron ellos, en las mismas circunstancias. Y eso es lo inadmisible: lo ofensivo es que, para justificarse ellos, intenten pasar por buena la idea de que “otra cosa no se podía hacer”; o de que “se pringó todo el mundo”; de que quien más quien menos se veía “obligado” a actuar en contra de sus convicciones y su voluntad. Luego ellos, al fin y al cabo, son como los demás. [...] Pero también los hubo de otra pasta, y a éstos no se los puede ofender. Hubo quien no tuvo un cargo ni un puesto ni trabajo alguno precisamente para que no pudieran “obligarlo” a nada bajo la amenaza de quitárselos; hubo quien no entró en la Universidad porque ni siquiera se le permitió o porque no quiso jurar fidelidad a los principios del Movimiento, como era preceptivo; hubo quien jamás pudo volver a ejercer su profesión [...] hubo quien no tuvo para comer, ni tan siquiera un mínimo sueldo, y no estuvo dispuesto a censurar y así conseguirlo; [...] hubo también quien no se puso de rodillas —quizá ni pudo elegir—, ni se plegó a ciertas condiciones y personas [...] quien no se prestó a escribir ninguna loa a Franco [...] porque le estaba prohibido publicar nada en la prensa; hubo quien se quedó en la cárcel y quien se exilió para no regresar; hubo quien vivió aquí en el llamado “exilio interior”, sin levantarse nunca; hubo quien vio cómo mataban a sus familiares. Y hubo quien fue fusilado o asesinado sin más [...] Eso es lo malo. Que no sólo los hay peores con los que compararse, como parecen pretender los autoindulgentes de hoy. Por mucho que intenten y les convenga olvidarse, también los hubo mejores. (PFE, Javier Marías, 26/06/1999)

³ De ahora en adelante, y salvo que se indique lo contrario, para el tratamiento de dicha polémica se remite a la serie de escritos recogidos bajo el epígrafe “A partir de un artículo de Javier Marías. Aranguren como delator franquista. Polémica durante el verano de 1999” en el sitio electrónico de *Proyecto Filosofía en Español*, en lo sucesivo PFE.

ROBERTO RODRÍGUEZ MILÁN

Junto a quienes tratan de relegar en el olvido un pasado cuestionable se halla el olvido de aquellos que fueron sus víctimas, o que no compartieron su estrategia de colaborar para sobrevivir y/o medrar. No resultaba difícil distinguir la figura paterna entre aquellos otros que “fueron mejores”; aparentemente, tampoco resultaba difícil distinguir, en esta ocasión, a aquellos a quienes apuntaba el dedo acusador del hijo: a los pocos días, el 3 de julio, se publicaba en las páginas del mismo diario *El País* una carta de los hijos del filósofo José Luis López Aranguren (1909-1996) en respuesta al escrito precedente: “Ninguna de las personas a quienes alude [Javier] Marías es identificada con nombre y apellidos (pura y simple cobardía, a nuestro juicio), pero por los datos que ofrece no hay duda de que el último [“un venerable filósofo, ya fallecido”] se refiere a nuestro padre” (PFE, Familia Aranguren, 03/07/1999). Acto seguido, la familia Aranguren arremetía contra Javier Marías, a quien, entre otras cosas, acusaban de difamar la memoria del difunto. Junto a la réplica de los familiares aparecía la del filósofo Javier Muguerza, discípulo del difunto Aranguren, en tono menos beligerante si bien de idéntico fondo: Marías obraba “extraviado por la mala información más bien que por la mala intención” (PFE, Muguerza, 03/07/1999).

Una semana después las páginas de *El País* acogían la contrarréplica de Javier Marías, “Con desagrado respondo” (10 de julio de 1999). Tras reconocer algún descuido de fechas y destacar su intención de preservar el nombre de los aludidos en su artículo inicial, el escritor se ratificaba en sus afirmaciones y aportaba esta vez datos concretos sobre la colaboración del filósofo Aranguren con el régimen franquista y sobre su condición de informante del mismo, actividades éstas que, a juicio de Javier Marías, el posterior viraje de Aranguren hacia posiciones y actividades democráticas y aun izquierdistas no permitía soslayar aquel pasado, ni tampoco permitía afirmar que, por una razón u otra, todo el mundo había sido cómplice del franquismo:

Era justamente esa actitud niveladora, esa falacia igualadora, lo que yo reprochaba en “El artículo más iluso”: no las actuaciones más o menos reprobables de unos y otros durante la guerra y la postguerra, sino la actual autoindulgencia de los que en mayor o menor grado estuvieron “con los que vencen”, la cual lleva aparejada la máxima ofensa a quienes no estuvieron con esos en modo alguno, ni voluntariamente ni “obligados” por las circunstancias. (PFE, Javier Marías, 10/07/1999)

A finales de aquel mismo mes aparecía en las páginas de la revista *El Siglo de Europa* (número 375 del 19-25 de julio) un artículo firmado por el escritor Mauro Armiño, que, como bien pone de manifiesto el título, “En el nombre del padre. Javier Marías, Aranguren y el franquismo”, se sumaba a la polémica, empezando por desvelar los nombres de los tres intelectuales al servicio del franquismo reconvertidos en puntos de referencia del progresismo democrático que Javier Marías retrataba en “El artículo más iluso”: al “venerable filósofo” Aranguren se sumaban, pues, los nombres del “prestigioso columnista” Eduardo Haro Tecglen (1924-2005) y del “muy premiado novelista” Camilo José Cela (1916-2002). En primer lugar, Armiño criticaba el revisionismo de Javier Marías, que en última instancia lo alinearía con los sectores de la derecha política que desde mediados de los años 1960 desenterraba el pasado franquista de intelectuales y literatos reconvertidos en demócratas y aun izquierdistas. Acto seguido, Armiño señalaba la que consideraba como clave interpretativa de dicho revisionismo, la trayectoria del padre, del filósofo Julián Marías, sobre quien hacía el siguiente comentario: “aplicando la lupa de Javier Marías a la biografía de Julián Marías parece que el filósofo seguidor de Ortega y Gasset puede

salir con mancillas bastante mayores que las denunciadas en otros por el hijo. Mas ¿a quién le importa Julián Marías?” (PFE, Armiño, 19-25/07/1999).

Aparentemente Armiño se hacía eco de la actitud de sospecha que pesaba sobre el pasado de Julián Marías; y todo parecía indicar que esta intervención ampliaba la polémica al abrir un nuevo frente en relación con la “traición de los intelectuales” españoles durante la dictadura del general Franco, en esta ocasión en relación con el pasado de Julián Marías.

En efecto, una de las acusaciones contra él más resistentes al paso del tiempo era la que apuntaba a su relación con los Estados Unidos. A partir de los años 1950 Julián Marías iniciaba una colaboración constante como profesor visitante en diversos departamentos universitarios estadounidenses o como docente en sucursales españolas de entidades educativas del país americano, aceptando también ayudas económicas en forma de becas, pero nunca un puesto permanente que lo alejara de España, pese a las dificultades que atravesaba en su país. El fruto amargo de dicha relación lo constitúa el hecho de que sus detractores iban a emplear hasta fechas muy avanzadas su americanismo como arma arrojadiza, insinuando o denunciando una relación que iría mucho más allá de lo estrictamente cultural (Marías, 1989: 254-5; Alonso, 2005). El filósofo recogería el guante: por un lado, iba a proceder a una reflexión crítica sobre los paradigmas ideológicos y culturales adoptados por sus adversarios y sobre sus consecuencias en la producción cultural (Marías, 1978: 261); por el otro, iba a rebatir la validez de la noción de “páramo cultural” como pauta interpretativa de la vida cultural bajo el franquismo (1989: 205-6). En los años 1960 la reivindicación constante de la figura de Ortega y la autoproclamación como continuador de su pensamiento por parte de Julián Marías llevaban a sus detractores a poner en tela de juicio la originalidad de su propia aportación filosófica y reducirlo a él a mero propagandista, y aun tacharlo de sectario.⁴ En la segunda mitad de los años 1970 las nuevas circunstancias españolas de transición a la democracia iban a permitir que la polémica entre Julián Marías y la intelectualidad progresista alcanzara cotas de agresividad inusitadas. La dura réplica de Julián Marías a los ataques que le lanzara el renombrado intelectual Xavier Rubert de Ventós ponía de manifiesto los extremos a que llegaba la confrontación, daba el tono de los debates del momento, y ofrecía el resumen de una biografía personal e intelectual, así como una declaración de principios:

No me voy a “depurar” ante nadie, y menos ante el señor Rubert. No lo he hecho *nunca* [subrayado del autor], ante los que tenían mayor entidad y poder que él. Por no aceptar ningún totalitarismo he conocido por dentro las prisiones franquistas —éas de que tanto hablan muchos de oídas—, y no he tenido acceso a ningún puesto público, ni siquiera universitario, que tan cómodamente han gozado muchos rebeldes de última hora. He defendido la autonomía de Cataluña, el derecho al uso libre del catalán, la fuerte personalidad histórica, social y cultural de los catalanes, cuando nadie lo hacía, cuando había una censura a la que nunca me doblegué, ya que publiqué fuera de España todo lo que era prohibido en ella, sin tener en cuenta los inconvenientes y peligros que ello me acarreaba. Durante unos veinte años, si no el único liberal, creo que he sido el único liberal en ejercicio, que lo era activa y

⁴ Para una muestra de la crítica ejercida sobre Marías, ver Francisco Fernández Santos, 1965: 63-9. Para una versión de Marías sobre la cuestión, ver Marías, 1989: 102, Raley, 1977: 12-6, 36-7, y Raley, 1997: 47-51.

ROBERTO RODRÍGUEZ MILÁN

públicamente. Y voy a seguir siéndolo, guste o no. Se comprenderá que una imputación de “totalitarismo” sólo puede inspirarme un desprecio sin límites (1978: 249).⁵

Contra todo pronóstico, ningún participante en la crispada polémica de aquel verano de 1999 se hizo eco de las alusiones de Armiño. Y no sería porque amainaba la tormenta, antes al contrario: el 17 de julio de 1999 *El País* acogía la nueva réplica de la familia Aranguren y de Muguerza, y el 24 acogía de nuevo a Javier Marías, que a lo ya dicho agregaba que

Lo que resulta en verdad grave es que, a un año de que se cumplan veinticinco de la muerte de Franco, todavía no se pueda *hablar* [subrayado del autor] de lo que pasó durante y después de la guerra, sin que a uno le lluevan los anatemas. Son gente como la familia Aranguren o Muguerza quienes, con su negación irracional de hechos ingratos, su aplauso a las biografías ficticias o maquilladas que tanto han abundado aquí desde la transición, su empecinamiento en seguir metiendo bajo la alfombra cuanto pueda ser molesto para sus intereses o sus cuentos de hadas, perpetúan la falta de salud moral que aqueja a España y a su vida pública desde hace tiempo. (*PFE*, Marías, 1999)

Asimismo Javier Marías anunciaba el fin de su participación en la polémica. El 31 de julio la familia Aranguren y el filósofo Muguerza replicaban una vez más a Marías y daban a su vez por concluida la controversia. Concluida, pero no zanjada. El 11 de septiembre aparecía en las páginas del diario *La Vanguardia* un artículo del periodista y escritor Gregorio Morán, en que su autor suscribía el fondo, si bien no el tono, del escrito de Javier Marías que había prendido la mecha de la discusión. Tampoco dejaba de recordar que en su momento el filósofo Marías había llegado a sostener la necesidad de prohibir libros que criticaran a Ortega y su obra —denuncia que ya le hiciera Fernández Santos (1965: 63-9)—, así como la falta de impronta intelectual de la obra de dicho filósofo.⁶ Una semana después, el 18 de septiembre, Morán retomaba el asunto:

Aquí está el drama de la memoria; nadie quiere asumir ese pasado [franquista]. Desde que en 1956 lo mejor, todo hay que decirlo, de la generación falangista inicia su despegue definitivo de la dictadura y asume la democracia como objetivo, el pasado anterior a ese 1956 se convirtió en una especie de agujero negro en el que cada vez era más difícil entrar y en el que toda iluminación constituía de algún modo hacerles el juego a quienes aún seguían, y siguieron, pegaditos al régimen hasta el día siguiente de la muerte del dictador. (*PFE*, Morán, 1999)

Al decir de Morán,

En octubre de 2006, un artículo titulado “Los ‘Günter Grass’ españoles” ponía de manifiesto que la actitud general en relación con la actividad de los intelectuales españoles durante la dictadura parecía no haber cambiado y que lo “políticamente correcto” parecía ser el

⁵ Para más información, ver Marías, 1989: 107-9, 253-4.

⁶ En el mismo sentido, y en parte como un eco del “¿a quién le importa Julián Marías?” de Armiño, el 26 de julio de 1999 el escritor Luis Arias Argüelles-Meres se sumaba a la polémica sobre Aranguren a través de las páginas de *La Nueva España* con el artículo “El dedo en la llaga”, para afirmar la necesidad de un estudio a fondo sobre la controvertida generación a que pertenecía Aranguren —y, añadimos, también Marías—, y no sólo desde el punto de vista de su actividad en relación con el régimen dictatorial, sino también en relación con sus aportaciones intelectuales concretas (*PFE*, Arias, 1999).

olvido. Igualmente relegada al olvido parecía la reflexión de Javier Marías que había iniciado la polémica de verano de 1999. Pese a la traición, pese a las represalias, las polémicas, el desinterés y el olvido —las circunstancias estrechamente personales son cosa muy distinta— Julián Marías nunca pareció perder la fe en sí mismo, en su capacidad, en sus posibilidades y en la sociedad de su país. Por otra parte, determinar nuestro rostro mañana, no ya sólo como individuos, sino como miembros de la sociedad, no puede resultar tarea fácil, pero sin duda se revelará imposible si nos mostramos incapaces de establecer cuál fue nuestro rostro ayer y con qué rostro nos enfrentamos al presente. Para ayudarnos a conservar la fe, tal vez los intelectuales deberían ser los primeros en dar un paso al frente, pues, como señala Morán, dignos fueron los que se apartaron, como Aranguren, “pero más lo sintieron las víctimas. No hubo nazis buenos” (PFE, 1999).

BIBLIOGRAFÍA:

A partir de un artículo de Javier Marías. Aranguren como delator franquista. Polémica durante el verano de 1999. Recopilación de artículos. *Proyecto Filosofía en Español* (en el texto PFE). Disponible en: <http://www.filosofia.org/bol/not/bn006.htm> [Última consulta: 12/12/2017]. ALONSO DE LOS RÍOS, César (2005). Todo un sospechoso hasta el fin. *ABC*, actualizado 16/12/2005. Disponible en: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-12-2005/abc/Cultura/todo-un-sospechoso-hasta-el-fin_1013027012492.html [Última consulta: 12/12/2017].

BLEZNICK, Donald W. (1964). *El ensayo español: del siglo XVI al XX*. México: De Andrea.

CALOMARDE, Joaquín (2006). Julián Marías, la presencia de una vida. *Debats*, 92, 86-96.

DÍEZ, Gontzal (2014). Javier Marías: “Todos sabemos el nombre de aquellos que nos delatarían si hubiera una guerra”. *La Verdad Digital*, actualizado 22/10/2014. Disponible en: <http://www.laverdad.es/murcia/20081028/cultura/javier-marias-todos-sabemos-20081028.html> [Última consulta: 12/12/2017].

EGIDO, Jesús (2006). Los ‘Günter Grass’ españoles. *Tiempo*, actualizado 30/10/2006. <http://www.tiempodehoy.com/cultura/los-guenter-grass-espanoles> [Última consulta: 12/12/2017].

FERNÁNDEZ SANTOS, Francisco (1965). Julián Marías y el «liberalismo» o cómo se hace un diccionario de literatura. *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 1 (París), 63-69. Disponible en: <http://www.filosofia.org/hem/dep/criticos/ri01063.htm> [Última consulta: 12/12/2017].

LOPE VEGA, Martín (2004). Julián Marías. “Jamás han existido dos Españas”. *El Cultural* 17-06-2004. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Julian-Marias/9779> [Última consulta: 12/12/2017].

MARÍAS, Javier (1994). El padre. *El País*, actualizado 16/06/1994. Disponible en: https://elpais.com/diario/1994/06/16/cultura/771717619_850215.html [Última consulta: 12/12/2017].

MARÍAS, Julián (1976). *La España real*. Madrid: Espasa Calpe.

MARÍAS, Julián (1978). *España en nuestras manos (3ª parte de La España real)*. Madrid: Espasa Calpe.

MARÍAS, Julián (1981). *Cinco años de España (conclusión de La España real)*. Madrid: Espasa Calpe.

ROBERTO RODRÍGUEZ MILÁN

- MARÍAS, Julián (1988). *Una vida presente: Memorias 1 (1914-1951)*. Madrid: Alianza.
- MARÍAS, Julián (1989). *Una vida presente: Memorias 2 (1951-1975)*. Madrid: Alianza.
- MARÍAS, Julián (2000). *Ser español: ideas y creencias en el mundo hispánico*. Barcelona: Planeta.
- PITTARELLO, Elide (2005). Javier Marías habla de su padre. En MARÍAS, Javier (2005). *Entrevistas*. Barcelona: RqueR. Disponible en: <http://www.javiermarias.es/2005/12/javier-maras-habla-de-su-padre.html> [Última consulta: 12/12/2017].
- RALEY, Harold (1977). *La visión responsable: la filosofía de Julián Marías*. Madrid: Espasa Calpe.
- RALEY, Harold (1997). *Julián Marías: una filosofía desde dentro*. Madrid: Alianza.
- RICO, Maite (2017). Javier Marías: “El mundo es hoy mucho menos inteligente”. *El País Semanal*, actualizado 03/09/2017. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2017/09/03/eps/1504389934_150438.html [Última consulta: 12/12/2017].
- SALSWACH, Harrys (2016). La experiencia de leer: *El siglo. ViceVersa Magazine*, actualizado 05/09/2016. Disponible en: <https://www.viceversa-mag.com/la-experiencia-leer-siglo/> [Última consulta: 12/12/2017].
- SOLER PLANAS, Juan (1973). *El pensamiento de Julián Marías*. Madrid: Revista de Occidente.
- VV.AA. (1984). *Homenaje a Julián Marías*. Madrid: Espasa-Calpe.

Kilito : variation sur la relation du dominant et du dominé

NAJIB WASMINE

Université de Tétouan-Maroc

Comment parler du dernier livre d'Abdelfattah Kilito ? *Celui qu'on cherche habite à côté* (Casablanca, la Croisée des Chemins, 2018).

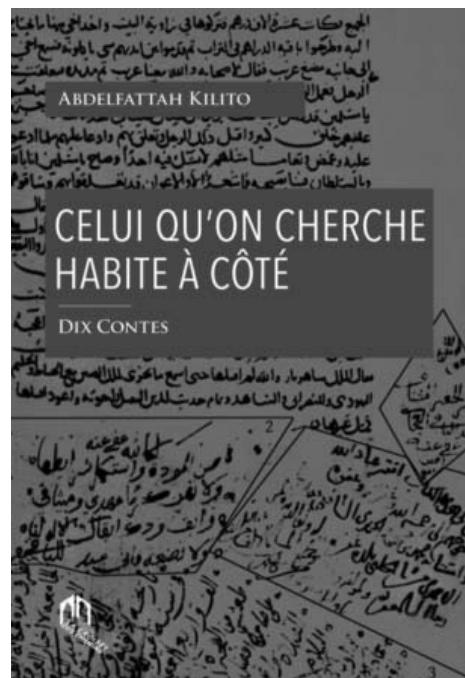
Je n'ai aucun avantage pour en rendre compte. Le bon compte rendu des *dix contes* (sous-titre) aurait quatre-vingt-quatorze pages. Et c'est Kilito lui-même qui le compose avec une cohérence impressionnante, en contant et commentant des convergences et des divergences découvertes entre les textes anciens et les textes modernes d'Orient et d'Occident.

On peut discerner un essai narratif où Kilito imagine des fils de fiction entre les textes qu'il examine. D'entrée de jeu, il entrevoit dans *Alf layla wa layla* le *livre* que pourrait raconter la jeune fille prisonnière, « la première Shahrazâde », celle devançant l'apparition de Shahrazâde : il « pourrait être le livre anonyme des *Mille et Une Nuits* ».

On peut dire qu'il s'agit d'une suite de variations littéraires sur les malheurs qui frappent les détenteurs de pouvoir. Le roi Shâhriyâr et son frère Shâh Zamân (cf. *Mille et Une Nuits*), trompés par leurs épouses, quittent leurs palais et errent... Une jeune prisonnière, « enlevée la nuit de ses noces par le démon », les surprend et les oblige « à coucher avec elle ».

Le gouverneur du Caire, « autoritaire et dur », « est néanmoins le perdant dans l'affaire du trésor de Bagdad », auquel il refuse de croire. « À ce titre, il mérite quelque compassion ». Parce qu'il « ne sait pas car il est incapable de se dépasser, de se déplacer, d'aller au-delà de lui-même », commente Kilito. Au Bagdadien, injustement puni par le gouverneur, « échoit le trésor ».

Une « avarice sordide » est le mal des très riches. La jeune Eugénie ignore que son père despote et avare est saturé de richesses (cf. *Eugénie Grandet* de Balzac). Son cousin devenu



riche, l'imaginant *pauvre*, ne l'épousera pas. Eugénie, qui l'a attendu sept ans, recueille un immense héritage laissé par son père décédé. Que faire d'une grosse fortune et d'un amour perdu ? Elle souffre tellement qu'elle « exige de demeurer vierge dans son mariage ». Une histoire d'amour qui finit mal laisse dans l'âme un goût de cendres.

Le maître de Jacques (cf. *Jacques le Fataliste* de Diderot), offensé dans le passé, part en « voyage mystérieux » à la recherche de celui qui a causé son malheur. Un malheur non oublié obsède douloureusement le sujet malheureux.

Le roi tyrannique Gilgamesh (cf. *Épopée de Gilgamesh*), angoissé par l'idée de la mort inévitable, part en aventurier chercher l'immortalité. Sa conduite meurtrière n'est pas sans rappeler celle du roi Shâhriyâr. Tous les deux, au bout de leurs quêtes respectives, se rendent

compte « avec amertume qu'ils ne sont pas des êtres d'exception ». Les deux, abandonnant pendant une période, leur espace de roi deviennent des « Rois Errants ». Sur la route du retour, Gilgamesh n'a pas retrouvé la plante de jouvence offerte qu'il avait laissée au bord de la mare pour se baigner. Peine perdue, le malheur perdure.

Le mal s'abat aussi sur les êtres surnaturels. Le diable « subit un plus grand outrage que le nôtre », observe Shahriyâr, lorsque la belle prisonnière leur impose (à lui et à son frère) l'œuvre de chair sous le regard de son ravisseur, tout puissant et pourtant déshonoré à son tour. Le géant monstrueux (Cyclope) subit un malheur stupéfiant, lui qui manifestait une « assurance aveugle de triompher » : Ulysse le rusé et ses compagnons réussiront à enfoncer une barre d'olivier rouge au feu dans l'œil du Cyclope Polyphème (cf. *l'Odyssée* d'Homère).

Partir, retourner, repartir est le mode de vie du fameux voyageur Sindbâd. Il prend le large contre vent et marée, en traversant des aventures prodigieuses et dangereuses. Le but : amasser des richesses pour éviter une vieillesse dans la misère. Il n'aime pas d'ailleurs le repos et devient riche par chance et persévérance. Peut-être comprend-il tôt que le repos réservait plus de malheurs. Une parole attribuée au prophète Salomon est son seul guide : « il est moins fâcheux d'être dans le tombeau que dans la pauvreté ». Kilito choisit de s'arrêter à l'une des histoires de voyage où un malheur inouï tombe sur Sindbâd le marin. Le roi de l'île, d'un geste hospitalier, lui désigne une femme belle et riche à épouser. Peu après son remariage (il est déjà marié à Bagdad), Sindbâd est sous le choc terrible, non pas de la mort de l'épouse, mais de l'étrange coutume assassine de l'île : si un conjoint meurt, l'autre est enterré tout vif. Son état d'étranger qu'il tient à rappeler ne lui sera d'aucun secours : « étranger à lui-même [...]. Il ne se reconnaît plus et il n'est pas reconnu par les autres ». Piégé par une hospitalité dangereuse, il utilisera une intelligence rusée/pratique pour sortir de la grotte des cadavres. Sindbâd et Ulysse sont les deux étrangers rusés du livre de Kilito.

Le livre envoie des signes à l'adresse du lecteur, tels que « à y bien réfléchir », l'incitant à la curiosité interprétative, afin de percevoir

des points de contact, des situations similaires entre les textes lus. Kilito y suggère en éveilleur de réflexions, sans dicter une méthode d'investigation déterminée, de regarder de tous les yeux les détails pertinents, qui passent généralement inaperçus. Sensibilité d'écrivain aux moindres détails de phrases. Chemin faisant, il s'éloigne du rôle de commentateur et s'aventure dans les lieux ouverts et inconnus de la pensée littéraire. Des manières de penser cheminent tout au long du parcours : juger et interroger infiniment, remémorer les souvenirs de lecture et les idées réinventées (cf. *Le Métier d'intellectuel. Dialogues avec quinze penseurs du Maroc*, 2014).

À partir de là, ce livre composé de livres (*Celui qu'on cherche habite à côté*) ouvre un champ d'interprétation au sens où interpréter, explique l'historien romancier, c'est tenter d'accéder à ce qu'un auteur dans son texte a voulu dire, mais n'a pas dit explicitement.

Acta Iassyensia Comparationis

Recent Issues:

No. 20 / 2017	Dream and Reality / Rêve et réalité
No. 19 / 2017	Crize familiale / Family crises / Crises familiales
No. 18 / 2016	Călătorii și călători / Travels and travellers / Voyages et voyageurs
No. 17 / 2016	Nebunie / Madness / Folie
No. 16 / 2015	Frontiere / Frontiers / Frontières
No. 15 / 2015	Eroi și anteroi / Heroes and Antiheroes / Héros et antihéros

Acta Iassyensia Comparationis

EDITORIAL BOARD

HONORARY DIRECTOR: Viorica S. Constantinescu
(Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România)

CHIEF EDITOR: Ana-Maria Constantinovici-Ştefan
(Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România)

EDITORIAL SECRETARIES: Alina Țîței (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România), Corina Bădelejă (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România)

EDITORS: Mihaela Cernăuți-Gorodețchi (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România), Mihaela Lupu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România), Neil B. Bishop (Memorial University of Newfoundland, St. John's, Canada), Cătălin Constantinescu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România), Nicoleta Cinpoes (University of Worcester, UK), Martin A. Hainz (Universität Wien, Österreich), Dragoș Carasevici (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România), Marius-Adrian Hazaparu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România), Andrei Sebastian Stipiu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România).

ADVISORY BOARD

Ştefan Avădanei (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România), Yves Chevrel (professeur émérite, Université de Paris IV-Sorbonne, France), Andrei Corbea-Hoișe (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România), Czesław Grzesiak (Uniwersytet „Marii Curie-Skłodowskiej”, Lublin, Polska), Henning Krauß (emeritierter Professor, Universität Augsburg, Deutschland), Michel Otten (professeur émérite, Université catholique de Louvain, Belgique), acad. Eugen Simion (profesor consultant, Universitatea din București, România, președintele Secției de Filologie și Literatură, Academia Română), Petruța Spânu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, România & Uniwersytet „Marii Curie-Skłodowskiej”, Lublin, Polska), Elena-Brândușa Steiciuc (Universitatea „Ştefan cel Mare”, Suceava, România), Mihai Zamfir (București, România & Brasília, Brasil).

Acta |assyenia Comparationis

ISSN (online): 2285 – 3871

Website:

http://literaturacomparata.ro/Site_Acta/index.html