

Réécritures et sources du thriller ésotérique : *El Evangelio según Van Hutten* (1999) de Abelardo Castillo

José Garcia-Romeu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/3706>

DOI : 10.4000/etudesromanes.3706

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 259-274

ISSN : 0180-684X

Référence électronique

José Garcia-Romeu, « Réécritures et sources du thriller ésotérique : *El Evangelio según Van Hutten* (1999) de Abelardo Castillo », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 25 | 2012, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/3706> ; DOI : 10.4000/etudesromanes.3706



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

**Réécritures et sources du thriller ésotérique :
El Evangelio según Van Hutten (1999) de Abelardo Castillo**

José GARCÍA-ROMEU
Université du Sud – Toulon Var

Résumé

El Evangelio según Van Hutten (1999) de l'écrivain argentin Abelardo Castillo propose une nouvelle version de la Passion du Christ, basée sur la remise en question des interprétations canoniques et surnaturelles. Le texte appartient à la catégorie du *thriller ésotérique* qui a contribué aux plus considérables des succès de l'industrie culturelle. Cependant, le sous-genre possède une origine intellectuelle plus savante et moins conventionnelle qu'on ne pourrait le supposer. Nous nous intéresserons donc aux sources ayant pu inspirer Abelardo Castillo – depuis les *códices* anciens jusqu'à *La dernière tentation* (1951) de Nikos Kazantzaki, en passant par « Tres versiones de Judas » de Jorge Luis Borges – avant de décrire la nature du principe narratif qui gouverne le texte de l'auteur argentin, principe qui oscille entre le récit d'aventures, le récit psychologique et l'essai.

Les questions suscitées par l'authenticité et l'autorité des évangiles ont inspiré, en près de soixante ans, de nombreux récits d'énigmes. En 1944, Jorge Luis Borges interroge, dans « Tres versiones de Judas »¹, le rôle du douzième apôtre, selon cette technique de la nouvelle spéculative et savante dont il est l'inventeur. En 2003, Dan Brown illustre, avec son *Da Vinci code*², la popularité d'un *thriller ésotérique* volumineux et sensationnaliste. Sous cette forme, et tout en manifestant les capacités de

¹ Jorge Luis BORGES, « Tres versiones de Judas », *Ficciones*, in *Obras completas I*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996, pp. 514-517.

² Dan BROWN, *The Da Vinci code : a novel*, New York, Doubleday, 2003.

diffusion massive de l'industrie culturelle³, le sous-genre revendique paradoxalement une origine intellectuelle très savante et s'emploie à constituer une vaste illusion d'érudition qui pourrait paraître, à première vue, similaire à celle exposée par Borges. *Da Vinci code* plonge en effet dans une tradition fort ancienne où se mêlent évangiles apocryphes, manuscrits de la Mer Morte, Pères de l'Église, histoire médiévale et théologiens rationalistes allemands ; grâce à quoi il prétend décrire des découvertes d'ampleur copernicienne qui menacent de renverser intégralement le dogme chrétien établi depuis le II^e siècle sur la base des textes définis alors comme canoniques⁴. En associant les anciennes traditions apocryphes à l'idée moderne de renversement des valeurs, le *thriller* ésotérique prétend ainsi ramener au jour, en termes plus ou moins fidèles, les discours hétérodoxes ayant animé les premiers débats de l'ère chrétienne. Dès lors, les vieilles disputes théologiques fort bien renseignées par les historiens de la religion se présentent comme des révélations époustouflantes. Ce processus de transmutation littéraire est facilité par le fait que le lecteur moyen est rarement – fort heureusement – un théologien avisé. Consacrant la dette du récit moderne envers le journalisme, le fait historique avéré se transforme ainsi en *scoop*, la doctrine hétérodoxe bien documentée en révélation de dernière minute. À cet usage de la doctrine ancienne, le *thriller* ésotérique ajoute souvent le fait merveilleux, le miracle et la magie. Des thèmes devenus extrêmement communs, comme ceux de l'évangile perdu, de l'Arche d'Alliance, du Graal, de l'Apocalypse, de l'Antéchrist, des templiers et des sectes satanistes, soutiennent ainsi différents récits de genre, de qualité variée, tels *El club Dumas* (1993) de l'Espagnol Arturo Pérez-Reverte et, plus récemment encore, *Last templar* (2005) du Britannique Raymond Khoury ou encore *L'Évangile selon Satan* (2007) du Français Patrick Graham. Finalement, du fait de cette inflation sensationnaliste, on se trouve bien éloigné des procédés de Borges qui servent une audace de fond au moyen d'une tempérance de forme. D'où la question de l'utilisation d'une documentation ample et pointue par un récit d'énigme dont les manifestations vont de la saisissante thèse théologique exposée par Borges au *best-seller* planétaire de Brown : c'est-à-dire d'un anticonformisme érudit porté par

³ En 2009, selon l'article que l'encyclopédie participative Wikipedia lui consacre, *Da Vinci code* aurait été vendu à 82 millions d'exemplaires dans le monde (information consultée le 23/02/2012 dans : http://fr.wikipedia.org/wiki/Da_Vinci_Code).

⁴ Au sujet de la sélection et de l'établissement des textes canoniques, voir Madeleine SCOPELLO, *Les évangiles apocryphes*, Paris, Plon, 2007, pp. 9-11.

une nouvelle dense et courte, à un sensationnalisme habile et prolixe destiné à satisfaire les critères de l'édition industrielle et les goûts de la lecture de divertissement. Cette différence peut être évaluée selon tout un éventail de critères. Par exemple, certains critiques de la réception l'analyseraient en distinguant deux champs littéraires : un champ restreint, élitiste, pour lecteurs experts, et un champ large, populaire, pour lecteurs plus frivoles. Quant à nous, nous observerons que la différence entre ces deux modèles est particulièrement marquée dans le domaine du principe narratif. Nous entendons par « principe narratif » la dominante formelle qui gouverne le discours, à savoir dans le cas de Borges le débat et l'idée, dans celui de Brown l'aventure et la péripétie.

Précisons que le roman argentin sur lequel nous nous pencherons, *El Evangelio según Van Hutten*⁵ de Abelardo Castillo, se centre essentiellement sur les débats évangéliques et sur le portrait de quelques personnages curieux. De ce fait, il offre un principe narratif plus instable et plus complexe que celui des modèles décrits ci-dessus, échappant d'une part à la qualification quelque peu réductrice de littérature de genre, qu'on imagine volontiers réservée aux librairies de gares, et d'autre part au récit aride et savant, destiné à la bibliothèque de l'intellectuel exigeant.

Dès lors et compte tenu de cette diversité propre au large spectre couvert par le récit ésotérique, il paraît légitime de se demander comment agissent, tout au long de la réécriture de ces paradigmes théologiques, l'intertextualité et la référence érudite. Dans cette perspective, on pourrait aborder, au choix, des notions aussi hétéroclites que la tradition littéraire et culturelle, l'hétérodoxie, le secret, le complot, la révélation, le codex interdit, ainsi que la construction d'une illusion savante au moyen de citations et de références insolites, éléments à la fois formels et thématiques qui définissent tous le *thriller* ésotérique. Par souci d'unité et en raison des contraintes d'espace inhérentes à l'exercice auquel nous nous consacrons dans ces quelques pages, nous nous limiterons à réaliser une étude préliminaire qui nous conduira d'abord à évoquer les sources ayant pu inspirer Abelardo Castillo, avant de décrire la nature du principe narratif qui gouverne le récit de l'auteur argentin, principe qui oscille entre l'aventure, la psychologie et l'idée.

⁵ Abelardo CASTILLO, *El Evangelio según Van Hutten*, Buenos Aires, Seix Barral-Biblioteca breve, 1999.

I. Les sources historiques et exégétiques

Nous n'ignorons point que les disputes concernant la figure de Jésus, le sens de la Passion et le rôle des apôtres inspirent encore de nombreuses œuvres littéraires et plastiques. Il suffit de penser aux dernières Cènes dressées par des artistes contemporains et même par des publicistes qui, en s'informant directement auprès des textes testamentaires mais également de la tradition picturale occidentale, jouent sur les notions d'adaptation, de réinterprétation et parfois de blasphème⁶. Ces jeux à caractère théologique plus ou moins savants ont d'ailleurs pris une nouvelle dimension dans un contexte de remise en cause de nos racines culturelles et spirituelles, motivée par la volonté de renverser les traditions chrétiennes les plus anciennes et de défier leurs plus ardents défenseurs. Ils trouvent dans l'énigme ésotérique et dans le récit romanesque contemporains un vecteur populaire de leur diffusion.

Évoquons rapidement certains des paradigmes théologiques dont cette littérature se nourrit, paradigmes dont nous verrons qu'ils insufflent au récit d'Abelardo Castillo l'essentiel de sa matière romanesque.

1. Sources anciennes

Manuscrits de la mer Morte

En tête de liste et du fait de leur ancienneté, il y a d'abord les manuscrits de la Mer Morte, ensemble de textes doctrinaux et théologiques découverts entre 1947 et 1956 à Qumrân, en Judée, et datant des III^e, II^e et I^{er} siècles avant J.C. Rappelons que ces manuscrits représentent une matière romanesque particulièrement suggestive. La nature aléatoire de leur mise au jour, le mystère attaché à la communauté essénienne qui les retranscrivit et les conserva, les contingences et les enjeux du conflit régional qui retardèrent leur étude, l'extrême lenteur du travail de restauration et de décryptage qui nourrit bien des soupçons

⁶ Voir entre autres exemples de ces cènes : la publicité des stylistes Marithé & François Girbaud (2007, consulté le 10/09/2011 sur : <http://www.catho-bruxelles.be/Une-derniere-scene.html>), censurée à la suite d'une plainte de l'épiscopat français ; la cène du photographe argentin Marcos López qui adapte l'iconographie traditionnelle à la couleur locale argentine (« Asado en Mendiolaza », 2001, montage photographique, consulté le 28/09/2011 sur : <http://www.marcoslopez.com/marcossubrealismocriollo.htm>) et enfin celle du photographe israélien Adi Nes qui en fait une réunion de quatorze (!) soldats de Tsahal (« La dernière cène », consulté le 14 mars 2012 sur : http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Adi-Nes-coleccionista-ideas_0_631736848.html).

sur un complot religieux visant à empêcher leur diffusion, toutes ces péripéties offrent un cadre riche et coloré au traitement fictionnel⁷.

Codices gnostiques

Comme nous l'enseignent Scopello, Painchaud et Janssens⁸, les gnostiques s'inspirèrent des différents livres du *Nouveau Testament* afin d'exposer la croyance en un Dieu transcendant, invisible et indescriptible, supérieur au Dieu d'Israël en qui ils ne voyaient qu'une entité subalterne et malveillante, responsable d'une création imparfaite. L'ensemble de leur doctrine, rapporté pour l'essentiel dans des apocalypses et des évangiles apocryphes, a été écrit en grec entre le II^e et le III^e siècles. Nombre des textes appartenant à ce *corpus* n'étaient connus qu'indirectement, grâce aux débats du christianisme primitif, jusqu'en 1945 et à la découverte de Nag Hammadi (Haute-Égypte), découverte aussi fortuite que celle de Qumrân, qui dévoila des versions coptes datant du IV^e siècle. Cette collection s'est enrichie par la suite d'un *Évangile de Judas*, dit de « Tchacos », mis au jour en 1970 en Moyenne-Égypte, restauré et publié récemment⁹.

À l'inverse des courants chrétiens dominants, pour qui la Bonne Nouvelle devait être universellement transmise, les gnostiques privilégiaient l'initiation des plus méritants dans le cadre d'une religion du mystère. Au moyen de l'ascèse, ils poursuivaient un idéal d'élévation spirituelle afin de se détacher du monde matériel et d'atteindre la perfection. Dans cette perspective, les gnostiques supposaient que Jésus avait dispensé un certain nombre d'enseignements secrets à ses disciples les plus aimés, dont faisaient partie des personnages plutôt marginalisés par les quatre Évangiles canoniques : Marie Madeleine, Jacques, Thomas, Philippe et Judas. Par ailleurs, le Christ des gnostiques était un pur esprit céleste dont l'incarnation, simple expédient, devait permettre

⁷ La publication définitive des textes par l'université d'Oxford couvre quarante volumes et s'étend de 1955 à 2009. Sur toutes ces questions, voir Émile PUECH *et al.*, *Les manuscrits de la Mer Morte*, Rodez, Éditions du Rouergue, 2009, pp. 11-29.

⁸ Madeleine SCOPELLO, *op. cit.* ; Louis PAINCHAUD, « À propos de la (re)découverte de l'Évangile de Judas », *Laval théologique et philosophique*, vol. 62, n° 3, 2006, pp. 553-568 ; Yvonne JANSSENS (traduction du copte, notes et commentaires), *Évangiles gnostiques dans le corpus de Berlin et dans la bibliothèque copte de Nag Hammadi*, Louvain-la-Neuve, Centre d'Histoire des Religions, 1991.

⁹ Rodolphe KASSER, Marvin MEYER, Gregor WURST (dir.), François GAUDARD (coll.), *L'Évangile de Judas* (trad. de l'anglais par Daniel Bismuth), Paris, Flammarion/National Geographic, 2006.

d'approcher les hommes afin de les éclairer. La Passion des gnostiques était dès lors dépourvue de la signification sacrificielle qu'elle possède pour le christianisme orthodoxe. La gnose sera considérée comme une hérésie par les Pères de l'Église, en particulier par saint Irénée (II^e siècle) et par saint Épiphane (IV^e siècle) qui – en réfutant entre autres les thèses enseignées par Basilide – participèrent à la définition du canon chrétien¹⁰. On devine alors que le caractère dissident et secret de ces écrits représentera une matière romanesque très séduisante dont le *thriller* ésotérique usera souvent sans modération.

2. Justification de Judas

Théologiens rationalistes allemands

Bien plus tard, le siècle des Lumières allemand voit naître un nouveau paradigme avec l'apparition d'une génération de théologiens qui s'efforcent d'expliquer la *Bible* en réduisant les événements d'apparence surnaturelle à des explications rationnelles. L'un des théologiens les plus avancés dans cette démarche est Heinrich Eberhard Gottlob Paulus (1761-1851). Il sera suivi par David Friedrich Strauss (1808-1874)¹¹ qui confronte les quatre Évangiles, ainsi que diverses interprétations traditionnelles, afin de proposer une exégèse extrêmement détaillée de la Passion dont il essaie, selon une démarche propre à sa pensée méthodique, de tirer une vérité naturelle, cachée sous les contradictions et les intentions des évangélistes. Concernant la motivation de Judas et sans trancher définitivement – ce en quoi il conserve une prudence de bon sens, inhérente à l'analyse d'événements si anciens –, il penche davantage pour la machination politique que pour l'avidité. Cela permet à ses yeux de résoudre de nombreuses invraisemblances, dont la prescience que Jean prête à Jésus au sujet de la faute de leur compagnon. Si le Christ savait en effet que la cupidité de Judas le conduirait fatalement à la trahison, il y avait plus de méchanceté que de raison à en faire son trésorier et à éprouver ainsi un pécheur condamné inéluctablement à la chute. Judas n'aurait donc pas été ce personnage perfide décrit par Jean, capable de vendre son maître pour quelques deniers. Strauss rappelle ainsi l'avis des gnostiques et des rationalistes,

¹⁰ On doit à Irénée un *Adversus Hæreses* et à Épiphane le *Panarion*. Painchaud cite en particulier (*op. cit.*, p. 554) l'avis de ces Pères à propos de l'*Évangile de Judas* qu'ils auraient connu par ouï-dire.

¹¹ Paulus et Strauss publient tous deux une *Vie de Jésus (Das Leben Jesu)*, le premier en 1828, le second en 1835.

en particulier celui de Paulus selon qui Judas précipita la crucifixion de Jésus afin qu'elle eût lieu le jour de Pâques dans l'espoir que le peuple juif, réuni pour les festivités, se révoltât :

De cette façon Judas est représenté comme un homme qui, semblable en cela aux autres apôtres, s'était fait une idée terrestre et politique du règne du Messie, et était mécontent de voir Jésus tarder à profiter de la faveur populaire pour se faire roi messianique. Dès lors, excité ou par des tentatives de corruption de la part du sanhédrin, ou par le bruit que ce corps avait formé le plan d'arrêter Jésus secrètement après la fête, Judas résolut de prévenir le coup, qui devait perdre Jésus, et chercha à faire que l'arrestation s'opérât durant la fête même, parce qu'il croyait être sûr de voir Jésus délivré par un mouvement populaire, mais en même temps forcé de se jeter dans les bras du peuple et de franchir le pas décisif pour fonder sa domination. Comme il entendait dire à Jésus que son arrestation était nécessaire et qu'il se relèverait au bout de trois jours, il prit cela comme un signe de l'assentiment que Jésus donnait à son plan.¹²

Thomas De Quincey

Tout ce qui se rapporte de près ou de loin aux idées communes que nous avons sur cet homme, ses buts véritables et sa condamnation dans les Écritures semble erroné. Tout, de ce que nous entendons traditionnellement à son sujet, est faux – et non tel ou tel point particulier.¹³

En 1853, dans *Judas Iscariote*, Thomas De Quincey renoue avec l'interprétation politique du rôle de Judas. En se basant sur une analyse philologique scrupuleuse qui lui permet de corriger de probables confusions suscitées par la traduction des Évangiles, il se penche plus particulièrement sur les circonstances de la mort de l'apôtre. Selon l'écrivain britannique, la raison qui conduisit Judas au suicide ne pouvait dériver de la mauvaise conscience du traître mais du remords d'avoir mal calculé les conséquences politiques de son geste. Judas, qui espérait précipiter le couronnement de son maître par le peuple juif révolté, n'obtint en définitive que sa crucifixion, supplice dont il ne comprit pas

¹² David Friedrich STRAUSS, *Vie de Jésus ou examen critique de son histoire*, volume II (trad. de l'allemand par Émile Littré), Paris, Librairie Philosophique de Ladrange, 1864, p. 386.

¹³ Thomas DE QUINCEY, *Judas Iscariote* (trad. de l'anglais par Éric Dayre, préface de Pierre Leyris), Toulouse, Éditions Ombres, 1990, p. 13.

la nécessité mystique et qu'il interpréta comme une perte terrestre irréparable.

II. Les sources littéraires

1. Jorge Luis Borges

Près d'un siècle plus tard, dans « Tres versiones de Judas » (1944), l'écrivain argentin Jorge Luis Borges s'intéresse également à la figure du douzième apôtre en exposant dans le cadre de l'invention fictionnelle une théorie d'une grande audace qui rompt autant avec les thèses canoniques qu'avec celles des rationalistes. Selon une méthode qui lui est habituelle, Borges soumet cette nouvelle au principe narratif de l'idée et du débat en élaborant, non pas une série événementielle pouvant relever du récit d'aventures et de la péripétie romanesque, mais une série d'idées, une suite argumentaire, constituée sur la base de la querelle savante et du compte rendu de lecture. De la sorte, la fiction adopte l'aspect d'un article encyclopédique.

« Tres versiones de Judas » s'ouvre sur l'évocation de la gnose avant de nommer, dans un mouvement abrupt qui glisse sur dix-huit siècles d'histoire, le personnage fictif de Nils Runeberg, curieux théologien, suédois et dément, du début du XX^e siècle :

En el Asia Menor o en Alejandría, en el siglo II de nuestra fe, cuando Basíledes publicaba que el cosmos era una temeraria o malvada improvisación de ángeles deficientes, Nils Runeberg hubiera dirigido, con singular pasión intelectual, uno de los conventículos gnósticos [...]. En cambio, Dios le deparó el siglo XX y la ciudad universitaria de Lund. Ahí, en 1904, publicó la primera edición de *Kristus och Judas* ; ahí, en 1909, su libro capital *Den hemlige Frälsaren*.¹⁴

Borges décrit le parcours de son personnage en enchevêtrant savamment, comme à son habitude, réalité et invention, sources vraies et

¹⁴ Jorge Luis BORGES, *op. cit.*, p. 514 – « En Asie mineure ou en Alexandrie, au second siècle de notre foi, quand Basilide proclamait que le cosmos était une improvisation téméraire ou mal intentionnée d'anges déficients, Nils Runeberg aurait dirigé avec une singulière passion intellectuelle un des petits couvents gnostiques [...]. En revanche, Dieu lui accorda le XX^e siècle et la cité de Lund. C'est là qu'en 1904 il publia la première édition de *Kristus och Judas* ; en 1909, son livre capital *Den hemlige Frälsaren* ». Traduction tirée de : Jorge Luis BORGES, *Fictions* (trad. de l'espagnol par Roger Caillois, Nestor Ibarra et Paul Verdevoye), Paris, Éditions Gallimard, 1983, p. 159.

sources fausses, rapportées uniformément selon l'usage de la référence documentaire. Dans son premier ouvrage, *Kristus och Judas*, Runeberg imagine que Judas choisit la délation par humilité et par rejet de la vertu orgueilleuse :

Premeditó con lucidez terrible sus culpas. En el adulterio suelen participar la ternura y la abnegación ; en el homicidio, el coraje ; en las profanaciones y la blasfemia, cierto fulgor satánico. Judas eligió aquellas culpas no visitadas por ninguna virtud : el abuso de confianza (Juan 12, 6) y la delación. Obró con gigantesca humildad, se creyó indigno de ser bueno.¹⁵

Dans l'ouvrage suivant, *Den hemlige Frälsaren*, Runeberg franchit un pas supplémentaire. Il échappe en effet à la théologie traditionnelle et renverse de façon radicale l'image de Judas en en faisant, en personne, la véritable incarnation de Dieu :

Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir cualquiera de los destinos que traman la perpleja red de la historia ; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús ; eligió un ínfimo destino : fue Judas.¹⁶

Rénovateur du genre fantastique, Borges s'intéresse peu à la relation directe de l'événement extraordinaire. S'il lui consacre certaines de ses fictions les plus célèbres, tel « El Aleph » (1949), il préfère souvent traiter ce type de faits à travers la citation apocryphe, la note de lecture consacrée à des ouvrages curieux et hétérodoxes, la biographie imaginaire, le témoignage douteux et l'imposture intellectuelle... Dès lors, la manifestation fantastique, soustraite aux procédés mimétiques du récit romanesque dominant, devient une pure spéculation, une flânerie métatextuelle, l'enjeu d'une exégèse. Avant que le genre de l'énigme ésotérique ne donne lieu à ces volumineux et récents succès éditoriaux, Borges compose donc une épure, réduite au débat d'idées et dépourvue de toute péripétie. L'auteur argentin s'inscrit ainsi dans la tradition de la

¹⁵ *Ibidem*, p. 516 – « Il prémédita ses fautes avec une terrible lucidité. Dans l'adultère ont habituellement leur part la tendresse et l'abnégation ; dans l'homicide, le courage ; dans les profanations et le blasphème, certaine lueur de satanisme. Judas choisit des fautes qu'aucune vertu ne visite jamais : l'abus de confiance (Jean 12 : 6) et la délation. Il agit avec une gigantesque humilité ; il se crut indigno d'être bon ». Traduction : *ibidem*, p. 162.

¹⁶ *Ibidem*, p. 517 – « Dieu s'est totalement fait homme, mais homme jusqu'à l'infamie, homme jusqu'à la réprobation et l'abîme. Pour nous sauver, il aurait pu choisir *n'importe lequel* des destins qui trament le réseau perplexe de l'histoire ; il aurait pu être Alexandre ou Pythagore ou Rurik ou Jésus ; il a choisit un destin infime : il fut Judas ». Traduction : *ibidem*, p. 164.

dispute intellectuelle et théologique et non pas dans celle du roman d'aventures propre à Dan Brown et à ses affidés. Grâce à quoi, au lieu de présenter comme nouveaux, révolutionnaires et secrets, de vieux évangiles gnostiques bien connus, il innove vraiment en évoquant l'idée de la divinité de Judas, idée d'autant plus scandaleuse que l'apôtre ne bénéficie plus des excuses que les rationalistes lui avaient trouvées.

2. Nikos Kazantzaki

En 1951, dans *La dernière tentation du Christ*¹⁷, Nikos Kazantzaki compose, grâce aux ressources du roman moderne, une très ambitieuse réécriture des évangiles dans laquelle il mêle sources canoniques et apocryphes¹⁸. Il prête même au vieux rabbin Siméon la connaissance de certains manuscrits anciens¹⁹ qui auraient déjà, à cette époque et à l'instar des manuscrits de la Mer Morte, été découverts par hasard dans une grotte du désert de Judée²⁰. Entre autres événements et faits interprétés à la lumière des traditions hétérodoxes, Kazantzaki imagine un Judas proche de celui de Paulus, nationaliste et socialiste, qui inscrit la mission du Christ dans une double révolte, contre les Romains et contre les riches. S'il ne mesure pas la portée transcendante et mystique du sacrifice de Jésus, le Judas de l'écrivain grec accepte de le livrer à sa demande expresse, en imaginant que la crucifixion du Messie précipitera la révolte du peuple juif :

Judas l'écoutait [Jésus] et fronçait les sourcils. Il ne se souciait pas, lui, du royaume des cieux. Sa grande préoccupation était le royaume de la terre. Et même pas de la terre entière, de la seule terre d'Israël. Celle-là est faite de pierres et d'hommes et non pas de prières et de nuages. Et cette terre, les Romains, barbares et

¹⁷ Nikos KAZANTZAKI, *La dernière tentation du Christ* (trad. du grec par Michel Saunier), Paris, Librairie Plon, 1959.

¹⁸ Par exemple, le souvenir d'enfance d'un Jésus battu par Judas (pp. 25-26) provient d'un épisode de l'apocryphe *Evangelium infantiae arabicum* (voir David Friedrich STRAUSS, *op. cit.*, p. 382).

¹⁹ Nikos KAZANTZAKI, *op. cit.*, p. 459.

²⁰ La communauté essénienne de Qumrân, à l'origine de ces manuscrits, serait restée active jusqu'en 68 après J.C. (voir Émile PUECH, *op. cit.*, p. 32). En 1951, Kazantzaki l'ignorait sans doute, d'où l'ancienneté erronée propre aux documents perdus et retrouvés qu'il attribue à ces textes à l'époque du Christ. À moins que Kazantzaki, en recourant à une analogie avec les découvertes récentes, ait voulu suggérer la nature ancienne et plurielle d'une tradition biblique réduite par la sélection canonique. Autre anachronisme de l'auteur grec dont on ne sait s'il s'agit d'une distraction ou d'une plaisanterie : les hébreux de Kazantzaki mangent du maïs (pp. 26 et 93). L'histoire testamentaire prend dès lors une curieuse tournure américaine.

idolâtres, la foulent aux pieds ; ce sont eux qu'il faut chasser d'abord, eux, et ensuite nous nous soucierons des royaumes des cieus.²¹

Par la suite, tandis qu'il agonise sur la croix, Jésus est victime d'une dernière tentation et imagine vivre une vieillesse paisible auprès de Marthe et de Marie. Le souvenir de Judas et de son intégrité morale le ramène alors à la réalité et lui permet de mourir en retrouvant la conscience de sa mission. Sous la plume de l'écrivain grec, Judas paraît ainsi comme le plus constant, le plus cohérent et le plus courageux de tous les apôtres. Il n'est d'ailleurs pas loin de servir de guide au Messie.

Cette prééminence accordée au douzième apôtre conduit Kazantzaki à décrire soigneusement la psychologie enflammée de Judas à qui il attribue des pensées d'une grande audace politique. Sans doute marqué par les conflits idéologiques et par la guerre civile que la Grèce venait de traverser (1946-1949), l'écrivain peint un homme qui substitue au message spirituel une pure intention révolutionnaire, un zélateur qui, tout au long d'un processus intellectuel accidenté, se détache progressivement de la transcendance religieuse pour accorder une valeur absolue à la satisfaction matérielle des besoins du peuple :

Judas monologuait et marchait toujours. Soudain il s'arrêta, bouleversé. « Qui donc est le Messie ? – murmura-t-il –, qui donc ? Serait-ce le peuple tout entier ? ».

La sueur perla sur le front en feu de Judas. « Serait-ce le peuple tout entier ? ». C'était la première fois que cette réflexion lui venait à l'esprit, il se troubla. « Le Messie serait-il donc le peuple tout entier ? – répétait-il en lui-même. Mais alors quel besoin avons-nous de tous ces prophètes, de tous ces faux prophètes, pourquoi les palper avec angoisse pour voir s'ils sont ou s'ils ne sont pas le Messie ? Mais le Messie, c'est le peuple, toi, moi, nous tous, il suffit que nous prenions les armes ! »²²

L'écrivain grec propose donc une réécriture hétérodoxe des Évangiles en reconsidérant le rôle de Judas selon une perspective politique. Le personnage acquiert ainsi une dimension tragique, la force de ses convictions profanes servant à soutenir, paradoxalement, la puissance sacrée de Jésus.

²¹ Nikos KAZANTZAKI, *op. cit.*, p. 226.

²² *Ibidem*, p. 261.

On se souvient que l'épisode final du roman, retraçant la dernière tentation dont aurait souffert le Messie, a été adapté par Martin Scorsese en 1988 dans un film qui, en provoquant l'ire des milieux intégristes, a confirmé à quel point cette sorte d'exégèse testamentaire demeurerait encore sensible de nos jours.

Rouleaux de la Mer Morte et codices de Nag Hammadi, théories politiques des théologiens rationalistes allemands et d'un romantique anglais, jeux et paradoxes borgésiens, réécriture des Évangiles selon Kazantzaki... Voilà une partie de la matière dont dispose Abelardo Castillo au moment d'écrire *El Evangelio según Van Hutten*.

III. Abelardo Castillo

En 1999, en évoquant la mise au jour de rouleaux anciens, *El Evangelio según Van Hutten* réactivait, au service du récit d'énigme, un vieux jeu d'interprétations hétérodoxes concernant les figures du Christ et de Judas. Après avoir rappelé que le sujet avait déjà été abordé par De Quincey, Castillo invoquait le caractère romanesque et secret de la découverte des manuscrits de la Mer Morte afin de soutenir l'énigme ésotérique, le débat théologique et la révélation d'une machination universelle.

En résumé, le roman raconte comment, en 1983, en Argentine, le narrateur protagoniste, qui traverse une grave crise existentielle, se rend en vacances dans une station de montagne fort isolée pour faire une sorte de retraite mélancolique. Il y rencontre par hasard Van Hutten, vieil archéologue chrétien donné pour mort en 1975, auteur de publications hardies qui contestaient l'exégèse canonique surnaturelle. L'homme accepte de se montrer au visiteur et de lui faire des révélations d'une importance déterminante. Il déclare en effet avoir découvert en 1947, en Judée, les fragments d'un évangile perdu, base d'inspiration des Évangiles canoniques qui, selon Van Hutten, auraient trahi l'esprit de leur source afin de constituer le pouvoir de l'Église naissante. Bien entendu, le contenu de ces fragments pouvait discréditer définitivement près de 2000 ans de dogme chrétien en révélant en Jésus un essénien extrémiste prêt à engager une révolution matérielle. Mais alors qu'il ne s'est jamais résolu à publier sa découverte et qu'il se sent menacé par de puissantes organisations, l'archéologue décide de se retirer du monde et de simuler sa mort.

Date d'édition (1999) et dates figurant dans le récit (1975, 1983...) ne sont pas anodines. Observons en effet que *El Evangelio según Van Hutten* apparaît dans un contexte particulier. Sa publication, qui a lieu à la veille de l'an 2000, accompagne le renouveau du sentiment millénariste que la culture industrielle va alors s'employer à exploiter. Souvenons-nous des nombreux commentaires, films et livres qui apparaissent à la fin des années quatre-vingt-dix, consacrés à l'Apocalypse et à la Passion, inspirés par le prophétisme, le satanisme et l'eschatologie catastrophiste, alors dans l'air du temps. S'il n'est pas interdit de juger que la publication du roman de Castillo répond ainsi à une opportunité commerciale, il ne faut cependant pas oublier que l'auteur argentin est travaillé depuis longtemps par ces thématiques ésotériques, et cela dès ses premières œuvres, qui comptent, entre autres, une pièce de théâtre intitulée *El otro Judas* (1961). Par ailleurs, dans le contexte argentin, le roman acquiert une signification qu'il est nécessaire de considérer : les compatriotes de Castillo ont sans doute lu *El Evangelio...* à la lumière de l'histoire argentine récente, marquée par le traumatisme de la dictature ayant sévi entre les années 1976 et 1983. On imagine qu'un tel récit, pendant ces années de plomb, n'aurait sans doute pas survécu à la censure inspirée alors par une Église argentine ultraconservatrice, rétive au réformisme de Vatican II. Il n'est d'ailleurs pas indifférent que le roman fasse allusion aux réfugiés nazis – dont certains inspirèrent les cercles militaristes locaux – ni que l'histoire centrale se situe en 1983, date finale de la dictature, ou encore que Van Hutten simule sa mort en 1975, année d'intensification de la répression politique annonçant le coup d'État.

Le contexte ayant été éclairci, nous pouvons nous intéresser à la matière diégétique de l'œuvre. Le roman suit l'initiation du narrateur protagoniste, guidé par Van Hutten, aux arcanes du christianisme primitif. La singularité de personnages attachés à préserver la clandestinité de leur existence, l'entretien d'un climat mystérieux, l'évocation de machinations millénaires, l'histoire troublée du Moyen Orient, les références plus ou moins précises à Qumrân, à Nag Hammadi et aux interprétations rationalistes de De Quincey, tout cela sert une énigme ésotérique assez simple et linéaire, privée d'action, dont les effets narratifs modérés sont rapportés de façon à valoriser les idées et le portrait psychologique plutôt que les péripéties annexes, comme celles qui devraient soutenir tout roman d'aventures. Sans doute l'histoire de la vengeance d'un Hongrois contre un ancien nazi et celle des tristes

amours entre le narrateur protagoniste et la jeune Christiane nourrissent-elles le caractère romanesque du récit. Mais il s'agit de courtes digressions, parfois allusives, qui semblent diluer plutôt qu'intensifier le cœur de l'énigme. Van Hutten se contente ainsi de résumer en quelques mots les événements les plus romanesques, en laissant au narrateur protagoniste le soin de colorer chaque scène :

Cuando Lev llegó en 1947 a Jerusalén llamado por mí, dijo el arqueólogo, nos abocamos a resolver dos o tres problemas prácticos. Conseguir un permiso del gobierno para cavar fue el primero. Usted imagine sobornos, encuentros clandestinos a medianoche bajo los arcos de piedra de una puerta de dos mil años, usted vaya haciendo su novela de aventuras.²³

En ce sens, il serait intéressant de s'interroger – sur la base des analyses de Jean-Yves Tadié au sujet du roman d'aventures – sur les principes qui constituent le récit de Castillo :

L'aventure est l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe – lorsqu'elle ne triomphe pas. Quelque chose arrive à quelqu'un : telle est la nature de l'événement ; raconté, il devient roman, mais de sorte que "quelqu'un" dépende de "quelque chose", et non l'inverse, qui mène au roman psychologique.²⁴

Considérons les héros de Castillo, leur volonté de se soustraire à la contingence politique au moyen de la retraite et de l'exil, leur spéculation sur la religion, la revendication de leur subjectivité et de leurs affects, l'état statique de leurs débats où ils ne cessent de révéler en creux des intentions secrètes : nous devons admettre qu'ils participent à un roman psychologique bien plus qu'à un roman d'aventures. Mais ils le font, comme le signale Van Hutten au narrateur, ouvertement, en choisissant de façon explicite la confession et l'idée contre la péripétie.

²³ Abelardo CASTILLO, *El Evangelio...*, cit., p. 151. « Lorsque Lev arriva en 1947 à Jérusalem appelé par mes soins, dit l'archéologue, nous nous consacraâmes à résoudre deux ou trois problèmes pratiques. L'obtention d'un permis du gouvernement pour entreprendre les fouilles fut le premier. Imaginez les bakchichs, les rendez-vous clandestins à minuit sous les arcs de pierre d'une porte vieille de deux mille ans, faites-vous votre roman d'aventures ». C'est nous qui traduisons.

²⁴ Jean-Yves TADIE, *Le roman d'aventure*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, pp. 5-6.

Conclusion

Si Castillo se montre théologiquement moins radical que Borges, il invente cependant au niveau fictif, sous la forme de cet évangile secret, la preuve contendante du projet terrestre et révolutionnaire, non seulement de Judas, mais également de Jésus. En appliquant au *Nouveau Testament* une historicité textuelle qui supposerait l'existence idéale d'une source unique, Castillo imagine un évangile original, authentique et perdu – qui aurait donné raison au Judas de De Quincey et de Strauss – dont les versions canoniques ne seraient que des adaptations intéressées et dégradées, aussi peu fiables que n'importe quel évangile dit apocryphe. Par cette démarche qui ne manque pas d'évoquer une approche philologique, savante et rationnelle, Castillo contribue à la distance grandissante que de nombreux Argentins, y compris catholiques, prennent avec un épiscopat national ultraconservateur. L'auteur – qui rêvait, enfant, de devenir un missionnaire héroïque²⁵ – met ainsi la fiction au service d'un christianisme primitif, révolutionnaire et anticlérical, qu'il imagine plus proche de sa sensibilité idéologique que de celle de l'Église contemporaine. En renversant l'histoire des idées par un surprenant tête-à-queue chronologique, il place donc le Christ, non pas à l'origine de la pensée chrétienne, mais à l'origine du matérialisme révolutionnaire. Ce faisant, il abonde dans le récit d'idées, tout en sacrifiant, au moyen du portrait, au récit psychologique : s'il ne verse pas dans les grands effets du récit d'action à la Dan Brown, il n'en compose pas moins un discours où l'inspection psychologique des personnages justifie le format romanesque, permettant ainsi de dépasser les limites de l'article encyclopédique, aride et synthétique, qui avaient la préférence de Borges.

Récit d'aventures chez Dan Brown, récit d'idées chez Jorge Luis Borges, récit d'idées et récit psychologique chez Abelardo Castillo : comme de nombreux sous-genres contemporains, l'énigme ésotérique révèle les capacités de la fiction à varier les paradigmes de la réécriture.

²⁵ « Entrevista con Abelardo Castillo », par Jordi BONELLS, dans *Babel*, n° 19, Université du Sud – Toulon Var, 2009, pp. 205-241, p. 209.

Resumen

El Evangelio según Van Hutten (1999) del escritor argentino Abelardo Castillo propone una nueva versión de la Pasión de Cristo, basada en el cuestionamiento de las interpretaciones canónicas y sobrenaturales. El texto se inscribe en la categoría del *thriller* esotérico que contribuyó a uno de los éxitos más considerables de la industria cultural. Sin embargo, el subgénero posee un origen intelectual más erudito y menos convencional de lo que se puede suponer. Nos interesaremos por tanto a las fuentes que pudieron inspirar a Abelardo Castillo – desde los códices antiguos hasta *La última tentación* (1951) de Nikos Kazantzaki, pasando por « Tres versiones de Judas » de Jorge Luis Borges – antes de describir la naturaleza del principio narrativo que organiza el texto del autor argentino, principio que oscila entre el relato de aventuras, el relato psicológico y el ensayo.