



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. A 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 sacrificateurs 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 historique* 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 Deproost, 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 Mangeur, 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 roman soit toute transposée ! » (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 bréviaire, 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'existait 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 serai traiz ainz que vaingne le jor.
 Por qoi m'a il mostré ensamble o vos amor,
 Qant 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 souduianz, / 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 « pourquoi », 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'Évangile 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 : « Ensemble 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 désintéret 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 baiseraï 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 traiz. » (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 retraiz ?
 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,

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).

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

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

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

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

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 escient » (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 (laises 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'ocient 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 châtement. 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 châtement 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 châtement :

| | |
|------|-----------------------------------|
| 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 châtement. 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 châtement 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 prémices 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].

AIC

- 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.

