

Michel de Ghelderode

---

# Barabbas

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV  
ES & MUS  
EE DE LA LITT  
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **[www.espacenord.com](http://www.espacenord.com)**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



F É D É R A T I O N  
W A L L O N I E - B R U X E L L E S

© 2017 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, 2016.

Reproduction studio Alice Piemme/AML

Mise en page : Charlotte Heymans

Michel de Ghelderode

---

# Barabbas

(théâtre, n° 9, 2016)

D O S S I E R  
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Liliane Schraûwen

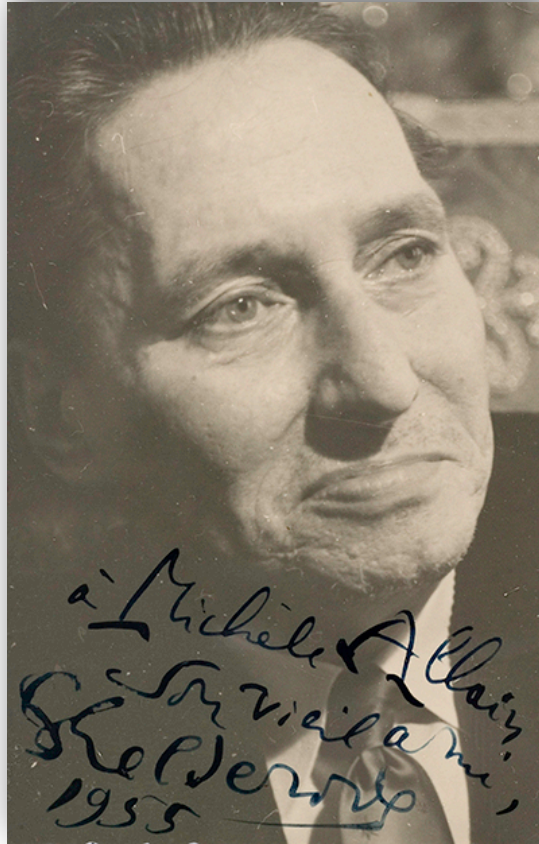


■ ARCHIV  
ES & MUS  
ÉE DE LA LITT  
ÉRATURE

## Table des matières

<b>1. L'auteur</b> .....	<b>5</b>
1.1. Éléments biographiques.....	5
1.2. Sa famille.....	6
1.3. Débuts en littérature.....	8
1.4. Œuvres principales.....	8
1.5. Thèmes.....	9
1.6. Principales caractéristiques de son écriture.....	9
1.7. Ses personnages.....	9
1.8. Ses influences.....	10
1.9. Impact sur le milieu littéraire.....	10
<b>2. Le contexte de rédaction</b> .....	<b>10</b>
2.1. Genèse du texte (environnements littéraire/historique/culturel).....	10
2.2. Genre.....	11
<b>3. Le contexte de publication</b> .....	<b>12</b>
<b>4. Le résumé du livre</b> .....	<b>12</b>
4.1. Parallélisme avec les Évangiles.....	12
4.2. Le point de vue de Ghelderode.....	13
4.3. Résumé proprement dit.....	13
o Acte I : pp. 31-61.....	14
o Acte II : pp. 63-102.....	14
o Acte III : pp. 103-146.....	15
<b>5. L'analyse</b> .....	<b>16</b>
5.1. Les thèmes.....	16
5.2. L'intrigue.....	17
5.3. Les principaux personnages (par ordre d'entrée en scène).....	17
o Barabbas.....	17
o Jésus.....	18
o Les deux larrons.....	19
o Judas.....	19
o Yochabeth, la femme de Judas.....	22
o Les apôtres.....	22
o Jean.....	22
o Pierre.....	23
o Pilate.....	23
o La femme de Pilate.....	24
o Hérode.....	24
o Caïphe.....	24
o Le guetteur.....	25
o Madeleine.....	25
5.4. Le décor.....	25
5.5. Les références.....	26
5.6. Le style.....	26
5.7. L'importance des didascalies.....	28
5.8. Les difficultés de la mise en scène.....	28
<b>6. Les séquences de cours</b> .....	<b>29</b>
<b>7. La documentation</b> .....	<b>30</b>
7.1. Ouvrages.....	30
7.2. Fiches biographiques sur le net.....	30
<b>8. Annexe</b> .....	<b>31</b>

## 1. L'auteur<sup>1</sup>



Portrait de Michel de Ghelderode (1955)  
© Doc AML

### 1.1. Éléments biographiques

Adémar Martens, qui prendra en littérature le pseudonyme de Michel de Ghelderode, est né le dimanche 3 avril 1898 au deuxième étage du n° 71 de la rue de l'Arbre Bénit.

« [L]a commune d'Ixelles enregistra, le 4 avril 1898, à deux heures de relevée, la naissance, le trois avril à midi, de Adémar, Adolphe, Louis Martens, fils légitime de Henri Alphonse Martens, trente-six ans, employé, né en Flandre orientale à Waarschoot et de Jeanne-Marie Rans, âgée de trente-quatre ans, née à Louvain (Brabant)<sup>2</sup>. »

---

<sup>1</sup> Les éléments qui concernent la vie de Michel de Ghelderode sont puisés à différentes sources, parmi lesquelles le site de l'Association internationale Michel de Ghelderode ([www.ghelderode.be](http://www.ghelderode.be)) et les ouvrages *Alphabet des lettres belges de langue française*, Haro ! Une revue belge d'avant-garde. 1913-1928 et *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode* (cf. section « 7. La documentation »).

<sup>2</sup> Jean FRANCIS, *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur*, Bruxelles, Louis Musin, 1968, p. 58.

En quelque sorte, ce jour et ce lieu sont déjà riches de symboles (ou de prémonitions, comme Ghelderode le dirait sans doute lui-même) : le jour de sa naissance coïncide cette année-là avec la fête religieuse du « dimanche des Rameaux » à laquelle il est fait allusion dans *Barabbas*, et le n° 71 de la rue de l'Arbre Bénit se situe non loin de la maison où était mort quelque vingt ans auparavant Charles De Coster, un autre très grand écrivain belge, que Ghelderode admirait et considérait comme l'un de ses maîtres. Adémar est le quatrième et dernier enfant, après deux garçons et une fille, de Henri-Alphonse Martens (36 ans) et de Jeanne-Marie Rans (34 ans). Il mourra le dimanche 1<sup>er</sup> avril 1962, à 12h15, deux jours avant d'atteindre l'âge de 64 ans.

## 1.2. Sa famille

Son père, un homme autoritaire, était commis aux Archives générales du Royaume. « C'était un érudit et un autodidacte à sa manière », disait Michel de Ghelderode<sup>3</sup>. Ce dernier était très proche de sa mère. C'est elle qui lui donna le goût du surnaturel et du folklore, et c'est d'elle qu'il tenait son goût du culte, de la liturgie.

« Elle avait le sens du métaphysique, disait Michel de Ghelderode, croyait aux miracles, aux anges, aux démons, aux prémonitions, aux apparitions, aux prophéties. Elle vivait comme une mystique pour qui le surnaturel est une ambiance, un air qui nous enveloppe<sup>4</sup>. »

L'enfant a été éduqué en français, malgré le fait que ses parents étaient flamands. Sa langue maternelle était donc le flamand. En réalité, il vivait dans un milieu où la langue populaire était « le patois bruxellois » tandis que « la langue d'émancipation » était le français.

Vers l'âge de six ans, il a passé deux ans au littoral belge dans un home pour enfants malades. Il gardera toute sa vie une véritable passion pour la mer du Nord.

Il a ensuite été élève à l'Institut Saint-Louis (à Bruxelles), qui à l'époque était une école « huppée », fréquentée par les fils de la haute bourgeoisie catholique. Il y fit d'abord ses classes primaires puis, pendant quatre ans, poursuivit sa scolarité en humanités modernes commerciales sur décision de son père, alors qu'il aurait rêvé de faire du latin et du grec.

« Mon attention fut attirée très vite par le caractère dramatique de l'existence et ma joie d'enfant était abîmée par cette idée-là. Dès que je fus entre les mains des prêtres chez lesquels je fis mes études, on m'inculqua non seulement le respect mais la peur, la hantise de la mort. Et puis, je la rencontrais partout : dans les livres, dans la peinture, la musique même...<sup>5</sup> »

Il a été plutôt mauvais élève... sauf en français. C'était un garçon solitaire et timide, et il souffrait de crises d'asthme qui ont duré toute sa vie.

Très jeune, il fréquente les musées et les bibliothèques, et il aime se promener dans le Parc royal dont il admire les statues. Passionné de peinture et de lecture, il racontera à son biographe Jean Francis avoir été l'un des plus jeunes lecteurs de la Bibliothèque royale : comme il était grave et sérieux, dira-t-il, on le laissait entrer de même qu'on lui permettait l'accès du Conservatoire et du Théâtre royal de la Monnaie (l'Opéra de Bruxelles) dont il

---

<sup>3</sup> Jean FRANCIS, *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur*, op. cit., p. 60.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 87.

suivait les concerts avec assiduité. De même sera-t-il toujours amateur de peinture, et c'est en 1912 qu'il découvrira les peintres contemporains, tels Félicien Rops et James Ensor, auteurs d'œuvres qui ont souvent la mort comme sujet.

Dès l'âge de 12 ans, il est donc passionné de théâtre, de concerts, d'opéra, de spectacles de danse classique, de music-hall et de cirque dont il apprécie surtout les clowns ; il aime aussi les spectacles de marionnettes et la foire qu'il décrit comme une « découverte hallucinante ». Il y découvre ce qu'il appellera « le théâtre à l'état pur, le théâtre forain ».

À l'âge de 16 ans, il est atteint d'une forme très grave de typhus, avec risque de méningite ; pendant six mois, il reste entre la vie et la mort. Au moment où il entre en convalescence au printemps 1915, la Belgique est en pleine guerre. Selon ce qu'il racontera à Jean Francis<sup>6</sup>, il se trouve, entre 1915 et 1919, dans un état moral « épouvantable », et il perd la foi.

Ses deux frères sont au front, et son état de santé l'oblige à arrêter ses études. Il décide alors de suivre au Conservatoire de Bruxelles des cours d'alto, qu'il interrompt rapidement. Il commence à écrire, se passionne pour le *Thyl Ulenspiegel* de Charles De Coster, découvre Maeterlinck, Verhaeren, Max Elskamp, Georges Eeckhoud, Camille Lemonnier, c'est-à-dire les grands écrivains belges de son époque.

En 1916, il a 18 ans, et il connaît sa première grande histoire d'amour avec une jeune pianiste, Mariette (Mieke) qui, comme lui, est fascinée par la mort. Elle désire mourir jeune et lui demande de mourir avec elle. Amoureux passionné et sans doute un peu romantique, il accepte. Ils essaient de se suicider ensemble au gaz, mais – heureusement pour la littérature – ils n'y arrivent pas et se séparent peu de temps après. Il a ensuite une relation avec une femme de 20 ans son aînée, qui lui apporte une certaine stabilité. Elle a 40 ans, c'est une bourgeoise cultivée qui lui fait découvrir de nombreux écrivains étrangers (français, anglais, russes, allemands), et qui lui révèle la culture française. Cette liaison dure deux ans.

De juin 1919 à janvier 1921, il effectue son service militaire à Anvers, dans la marine.

En 1922, il rencontre Jeanne-Françoise Gérard qu'il épouse en 1924.

« Plusieurs fois elle m'a empêché de mourir. Les femmes ont une mission secrète qui est de retenir l'homme sur cette planète, de l'attacher aux choses de ce monde. Cette "défense de mourir" est bien ce qu'elles accomplissent de plus noble après l'enfantement dans la douleur<sup>7</sup>. »

Son biographe et ami Jean Francis le décrit comme un homme :

« d'une maigreur ascétique, les yeux brillants enfoncés dans les orbites, la bouche déformée et si expressive, les épaules couvertes d'un vieux châle espagnol qui lui venait de sa grand-mère, précisait-il, recroquevillé dans un fauteuil, les mains longues et fines, presque transparentes, étrangement mobiles et éloquentes, des mains de mime, des mains d'écume<sup>8</sup>. »

En ce qui concerne son caractère, il est dépeint comme très solitaire, passionné par la mer depuis l'enfance, profondément inquiet, voyant des présages partout, et quelquefois cruel.

---

<sup>6</sup> Jean FRANCIS, *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur*, op. cit.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 48.

### 1.3. Débuts en littérature

C'est en 1917 que Ghelderode se tourne sérieusement vers l'écriture, même s'il a déjà produit des poèmes et des textes courts auparavant. Cette année-là, il tient une chronique artistique dans un hebdomadaire financier bruxellois, *Mercredi-Bourse*. En 1918, il écrit ***Oude-Piet*** (*Piet-Bouteille* dans l'édition Gallimard). Il signe désormais de son pseudonyme, qui deviendra son nom officiel en 1930.

Entre 1918 et 1924, il écrit des pièces en un acte dont il dira qu'elles sont « néo-*maeterlinckesque* ». En effet, il se cherche encore, et l'on retrouve chez lui l'influence de plusieurs auteurs belges qu'il admire.

Il publie ses premiers textes vraiment littéraires (des contes) en 1918, dans la revue *Résurrection*.

C'est la même année qu'est représentée sa première pièce, ***La Mort regarde à la fenêtre***. Il se consacre ensuite, pendant plusieurs années, surtout à la prose narrative (1922 : ***L'Histoire comique de Kaizer Karel*** et le recueil de contes ***La Halte catholique***).

L'un de ses amis lui communique son goût pour les masques et lui fait découvrir de nombreux artistes comme Brueghel, Bosch, Goya, Rops, ou Ensor et des écrivains comme Barbey d'Aurevilly, Joris-Karl Huysmans ou Alfred Jarry. Ghelderode collabore alors à plusieurs revues comme *La Flandre littéraire* et *La Renaissance d'Occident*.

En 1923, il découvre Strindberg, Wedekind, le théâtre expressionniste allemand et Pirandello. Il écrit une série de pièces d'inspiration folklorique et s'attaque, en les démythifiant, aux personnages de Faust et de Don Juan (1925-1926).

Auteur aussi de cinq pièces pour marionnettes et de contes, Ghelderode entre en contact avec le Vlaamsche Volkstoneel, une troupe catholique itinérante qui est à la fois populaire et d'avant-garde, dirigée par Johan De Meester, un metteur en scène hollandais. C'est le début d'une collaboration qui s'étendra entre 1925 et 1932. En 1925, ce Théâtre populaire flamand crée *Van den Dood die bijna stierf* (traduction en flamand par Jef Vervaecke de ***La Farce de la Mort qui faillit trépasser***). Ghelderode écrit pour le V.V.T. ***Images de la vie de saint François d'Assise, Christophe Colomb, Escorial et Barabbas***, créée à Ostende en mars 1929 puis reprises (toujours en traduction flamande) à Anvers, Gand et Bruxelles, qui sera un triomphe.

### 1.4. Œuvres principales

Il y aura ensuite ***Sire Halewyn*** (1934) et ***La Balade du Grand Macabre*** (1934). La forme se resserre ensuite dans les « grands actes » de son « théâtre de la cruauté » : ***Hop Signor !*** (1936, publication en 1938, création en 1942), ***L'École des bouffons*** (1942, publication en 1943, création en 1953). Ghelderode, dont l'œuvre compte déjà une cinquantaine de pièces, sort vraiment de l'ombre lorsque ***Le Ménage de Caroline, Hop Signor !*** (1947), ***Mademoiselle Jaïre*** et ***Fastes d'enfer*** (1949) sont représentés à Paris. Il a cessé d'écrire pour le théâtre depuis 1943, lorsque, en 1950, on lui commande un spectacle de plein air : ***Marie la Misérable*** (création en 1952), la dernière pièce de l'écrivain.

Il a également publié dans la revue *Haro !*, sous le pseudonyme de Babybas.



## 1.5. Thèmes

Ses thèmes sont multiples (celui qui est le plus important et le plus fréquent est celui de sa terre natale, au sens large) :

- La Flandre, le Brabant, l'histoire et le passé des Pays-Bas (avec une influence de Brueghel, de Bosch, etc.)

« [C]et attachement profond, physique, maladif à une terre qui est sienne à jamais maintenant et, en même temps, ce mépris vivifiant pour ce que l'époque avait fait d'un peuple sans lequel les musées d'Europe seraient presque vides, d'un pays qui, dans le passé, étonna le monde par sa hardiesse, éparpilla les paillettes scintillantes de son génie sur l'univers<sup>9</sup>. »

- Le Moyen-Âge flamand ou brabançon

« Je me sens vraiment le contemporain de ces gens du Moyen-Âge ou de la pré-Renaissance. Je sais d'eux comment ils vivent et connais chacune de leurs occupations. Je suis familier de leur cerveau et de leur cœur comme de leur logis et de leur boutique » (Ostende, 1945)<sup>10</sup>.

- La mort

« Cette idée de la mort est devenue dominante à tel point qu'elle apparaît comme thème de base de mon œuvre » (Bruxelles, octobre 1961)<sup>11</sup>.

- Le fantastique (dit « fantastique ghelderodien ») qui se trouve à l'opposé du féérique : puissances maléfiques, en lien avec l'importance du diable dans le folklore des Pays-Bas.

## 1.6. Principales caractéristiques de son écriture

Son style, d'une richesse étonnante, est très personnel et très caractéristique. On l'a souvent qualifié de « baroque ». On y trouve quantité de néologismes et de termes rares ; on y remarque également une forte influence de la langue flamande et du dialecte bruxellois, notamment dans des tournures traduites littéralement. Il y a aussi chez lui un effort vers la fluidité de la langue et même vers une certaine musicalité :

« Je ne regrette pas cette formation musicale qui fut mienne. Pour moi, je traite mes phrases écrites comme des phrases musicales et mes pièces comme des poèmes symphoniques<sup>12</sup>. »

L'humour volontiers grinçant y est présent également.

## 1.7. Ses personnages

Ils sont en général remplis de vitalité ; beaucoup (tel Barabbas) ont une personnalité explosive qui fait voler en éclat toutes les contraintes.

---

<sup>9</sup> Jean FRANCIS, *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur, op. cit.*, p. 50.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 201.

## 1.8. Ses influences

Elles sont multiples.

- En peinture, il faut citer surtout Bosch, Brueghel, Ensor, Goya :

« L'œuvre de Michel de G rappelle irrésistiblement ces toiles des maîtres flamands qui, dans leur partie supérieure représentent la douceur des cieux figurés par la Vierge, les anges et les saints et, dans leur partie inférieure, les abominations de l'enfer dans un grouillement de monstres, de diables cornus et grimaçants torturant les humains dérisoires, précipités dans la géhenne, pour quels péchés<sup>13</sup> ? »

- En littérature, lui-même se réclame d'auteurs belges comme Charles De Coster, Max Elskamp, Charles Van Lerberghe et Maurice Maeterlinck, mais aussi de Georges Eeckhoud (pour son goût de la démesure), de Baudelaire (quand il traduit Poe), de Nerval (quand il traduit *Faust* de Goethe) et même d'Érasme :

« La grande influence de ma carrière – et peu l'ont vu ! – c'est Goethe et son *Faust*, mais dans la traduction de Gérard de Nerval. J'y insiste. Tout mon théâtre sort de là. Je vois le *Faust* de Goethe comme une œuvre expressionniste, quasi surréaliste. Goethe fait la charnière entre la Renaissance et l'expressionnisme<sup>14</sup>. »

## 1.9. Impact sur le milieu littéraire

Paradoxalement, Ghelderode a, depuis ses débuts, eu plus de succès en flamand qu'en français, alors qu'il écrivait en français et que ses textes de théâtre n'ont pu être montés en flamand qu'après avoir été traduits. Dans les années 1950, il a connu un grand succès en France ; son théâtre a d'ailleurs été publié par Gallimard. Mais en Belgique, sa notoriété n'a pas été ce qu'il espérait. Il a été couronné de plusieurs prix, mais n'a jamais été reçu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

## 2. Le contexte de rédaction

### 2.1. Genèse du texte (environnements littéraire/historique/culturel)

Selon Roland Beyens qui s'appuie sur *Les Entretiens d'Ostende*, le V.V.T. avait commandé à Ghelderode une Passion qui devint *Barabbas*. Il commença l'écriture le 8 octobre 1928. Le premier acte fut achevé le 13 octobre, le deuxième le 20 octobre et le troisième le 26 octobre :

« J'ai conscience d'avoir fait une œuvre puissante et d'une large, d'une humaine émotion... Une œuvre pleine de hantise, où la divinité du Christ est tragiquement ébauchée ! », dira-t-il<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Jean FRANCIS, *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur, op. cit.*, p. 201.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>15</sup> Roland BEYENS, « Ghelderode et la troupe du Vlaamsche Volkstooneel », in *Revue de littérature comparée*, 3/2001, n° 299, pp. 411-427 (disponible sur : [www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-3-page-411.htm](http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-3-page-411.htm), page consultée le 29 juin 2017).

Jean Francis donne plus de détails sur l'écriture de cette œuvre :

« On n'écrit pas *Barabbas* quand le tempérament dramatique ne le commande pas, quand une force irrationnelle ne vous impose pas ces personnages, physiquement. Même si l'histoire de l'écriture de cette pièce peut donner à croire le contraire. Cette œuvre, en effet, a été écrite à la demande du Vlaamse Volkstoneel, dirigé à l'époque par Johan de Meester. Ghelderode accepta la commande et se mit au travail. Pendant que l'on traduisait en néerlandais le premier acte et qu'on le mettait en répétition, l'auteur travaillait aux deuxième et troisième actes. Le vrai c'est que depuis des années, Ghelderode vivait en compagnie des personnages de la Passion qu'il avait connus et aimés en écoutant les anciens montreurs lui raconter leurs grosses farces. La commande du Vlaamse Volkstoneel ne fut que l'occasion qui lui fit saisir la plume<sup>16</sup>. »

Katherine Rondou propose une autre explication :

« Il semblerait plutôt que Ghelderode, hanté depuis longtemps par le sujet, ait proposé lui-même d'écrire une Passion, à trois reprises : en mars 1927, en février 1928 et en septembre 1928. Ghelderode utilisait l'art comme catharsis : le supplice du Messie lui a peut-être permis d'extérioriser son obsession de la mort<sup>17</sup>. »

## 2.2. Genre

Drame ? Farce ? Ghelderode a lui-même désigné cette œuvre comme un « drame en trois actes », ce qui ne l'empêcha pas d'écrire, après avoir assisté à l'une des premières représentations :

« “Barabbas, de drame qu'il était, est devenu une farce bizarre. Évidemment, j'ai affaire à des virtuoses, et le théâtre est sauf !” C'est si intense que la farce rejoint la tragédie. Cette magistrale caricature d'une société me surpasse et j'applaudis sans réserve à cette vision dynamique et essentiellement spectaculaire<sup>18</sup>. »

Quoi qu'il en soit, au moment où il l'écrit, Ghelderode indique clairement que sa pièce est un « drame », ce qui ne nous éclaire pas vraiment car, étymologiquement, ce mot signifie « action » et s'applique donc à toute œuvre théâtrale, même si dans le langage courant, ce terme désigne un genre qui se distingue de la tragédie et de la comédie en traitant d'un sujet grave et sérieux, mais sans la rigueur de construction de la tragédie.

Les notes d'**humour** et les traits **ironiques** ne manquent cependant pas. C'est ainsi qu'à l'acte II, lorsque Caïphe et Pilate se trouvent en présence, le premier fait référence à une expression française née, précisément, du récit de la Passion du Christ (un des nombreux anachronismes de cette œuvre) : « D'Hérode à Pilate, comme toujours. » Cette expression couramment utilisée signifie : renvoyer d'un bureau à un autre, d'une autorité à une autre ; « renvoyer d'un endroit à l'autre ceux dont on veut se moquer, vient du temps où l'on ne voyait point d'indécence à prendre des sujets de farces dans la Bible. La Passion du Sauveur

---

<sup>16</sup> Jean FRANCIS, *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur*, op. cit., p. 379.

<sup>17</sup> Katherine RONDOU, « Renouveau du personnage de sainte Marie-Madeleine dans le théâtre de Michel de Ghelderode », in *Textyles* [en ligne], 36-37/2010, mis en ligne le 1<sup>er</sup> juin 2013 (disponible sur : <http://textyles.revues.org/1447>, page consultée le 7 octobre 2015).

<sup>18</sup> Roland BEYENS, « Ghelderode et la troupe du Vlaamsche Volkstoneel », op. cit.

eut lieu à une époque qui correspond à notre commencement d'avril, et il fut renvoyé par les Juifs d'Anne à Caïphe, de Caïphe à Pilate, de Pilate à Hérode et d'Hérode à Pilate<sup>19</sup>. »

De même, on peut apprécier l'ironie de la réplique « sarcastique » d'Hérode à Caïphe (p. 82) ; lorsque Pilate décide de présenter deux prisonniers « à la générosité du peuple » (p. 84), Caïphe lui dit que « c'est plus commode que de juger ». « Moins malhonnête, répond Pilate. Encore que j'eusse pu m'en laver les mains » : référence à l'expression « s'en laver les mains », née précisément de l'épisode évangélique où Pilate « se lave les mains du sang de ce juste » (Matthieu, 27, 24).

Humour noir encore quand Hérode s'exclame, à la perspective de l'exécution de l'un des deux prisonniers : « Ah ! les belles fêtes, les belles fêtes » (p. 84).

« Je souffre », dit Caïphe. « Moi aussi. De l'estomac », répond Hérode (p. 87).

De même le passage où Barabbas, libéré, se fâche quand un soldat lui enlève ses chaînes.

Ironie (volontaire ou pas) chez Barabbas (p. 98) qui va s'efforcer d'être « comme par le passé un bon citoyen » et lorsqu'il parle de « juges intègres ».

### **3. Le contexte de publication**

La version originale française ne fut publiée qu'en 1932 à Paris (Librairie théâtrale) et à Bruxelles (Labor), et elle ne fut représentée pour la première fois qu'en janvier 1934.

### **4. Le résumé du livre**

#### **4.1. Parallélisme avec les Évangiles**

Cette pièce fait référence au récit de la Passion du Christ telle qu'elle est relatée dans les Évangiles. Que nous dit ce récit ? Trahi par l'apôtre Judas qui le livre aux Romains contre paiement de 30 deniers, Jésus est arrêté et emmené devant les autorités juives qui n'ont pas de réel pouvoir, la Judée étant province romaine. Au moment de l'arrestation, l'apôtre Pierre sort son glaive et tranche l'oreille de l'un des hommes d'armes. Jésus réprimande Pierre en lui adressant la phrase bien connue : « Celui qui emploie le glaive périra par le glaive. » Jésus est ensuite amené devant le grand-prêtre juif. Ses apôtres prennent la fuite, et Pierre qui l'a suivi de loin se trouve dans la cour du grand-prêtre où, pris de peur, il renie Jésus trois fois avant le chant du coq, comme cela lui avait été prédit.

Le lendemain matin, Jésus est conduit devant le préfet romain Ponce Pilate qui l'envoie à Hérode Antipas, roi sans pouvoir de Galilée ; celui-ci l'interroge et le renvoie à Pilate, qui le fait flageller pour ne pas déplaire aux autorités juives ; Jésus subit à cette occasion d'autres formes de torture (coups, crachats, railleries, couronne d'épines). On le ramène chez Pilate qui « ne trouve rien contre lui » et, ne désirant pas le faire exécuter, décide de se référer à une coutume juive selon laquelle, à l'occasion de la Pâque, un condamné peut être gracié. Il présente Jésus à la foule, à côté d'un bandit dénommé Barabbas, coupable d'émeutes et de

---

<sup>19</sup> Pierre de LA MESANGERE, *Dictionnaire des proverbes français*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, TREUTTEL et WURTZ, 1821, p. 46.

meurtres, et demande au public de choisir lequel des deux prisonniers échappera à l'exécution. La foule répond par un cri : « Libérez Barabbas. » Jésus est mené au lieu du supplice, le mont Golgotha, où il est crucifié entre le bon et le mauvais larron. Les Évangiles décrivent son agonie et sa mort, et relatent que des phénomènes surnaturels se produisent au moment « où il rend l'esprit » : le voile du temple se déchire, le ciel s'obscurcit et le soleil disparaît, la terre tremble, les rochers se fendent, les tombeaux s'ouvrent et des morts ressuscitent. Les Évangiles nous racontent encore que Judas se donne la mort en se pendant.

Par endroits, Ghelderode cite textuellement des passages des Évangiles. C'est le cas notamment au moment où Pilate présente Jésus à la foule après sa flagellation (p. 95) : c'est le fameux « *Ecce Homo* » (« Voici l'Homme »). C'est avec une grande maîtrise que l'auteur mêle ainsi les références bibliques, bien connues de la plupart des spectateurs de la pièce, à sa propre création.

#### 4.2. Le point de vue de Ghelderode

Le personnage de Barabbas apparaît dans les Évangiles, mais il est à peine cité, et l'on ne sait pas grand-chose de lui. Ghelderode en fait le héros et le personnage central de sa pièce. Décrit comme un bandit de grand chemin et un « prince de la racaille », il est sauvé de la mort et rendu à la liberté, car la foule choisit de condamner à mort le Christ. Barabbas qui, chez Ghelderode, est une sorte de révolutionnaire quelque peu anarchiste, hostile à toute autorité, devient ainsi celui qu'on délivre à la place de Jésus. Pour tout le reste (récit de la Passion et de la mort de Jésus, allusions aux apôtres, trahison de Judas, personnages de Pilate et d'Hérode), l'auteur est tout à fait fidèle aux textes, même s'il invente un cadre (celui d'une sorte de foire populaire) et des personnages supplémentaires (telle l'épouse de Judas). Selon Ghelderode lui-même, cette pièce propose une « vision nouvelle, inaccoutumée [de la Passion] tout en respectant les données connues du peuple à travers l'enseignement religieux<sup>20</sup> ». Il est bon de rappeler, en effet, que jusque dans les années 1970, tous ceux qui, en Belgique, avaient suivi leur scolarité dans l'enseignement catholique connaissaient parfaitement tous les détails de l'histoire de Jésus.

#### 4.3. Résumé proprement dit

La pièce comporte trois actes de longueurs inégales (et non cinq comme dans la tragédie classique), qui ne présentent pas de séparation en scènes. On peut parler d'unité de temps, puisque toute l'action se passe en quelques heures seulement. Par contre, il n'y a pas d'unité de lieu : le premier acte se passe dans la geôle où est emprisonné Barabbas, le deuxième dans la rue, devant le palais de Pilate, et le troisième dans les bas-fonds de Jérusalem, devant une baraque foraine.

---

<sup>20</sup> Katherine RONDOU, « Renouveau du personnage de sainte Marie-Madeleine dans le théâtre de Michel de Ghelderode », *op. cit.*

○ Acte I : pp. 31-61

**L'action** se situe dans la geôle (ou la cage) où sont enfermés Barabbas, les deux larrons et Jésus. Les autres **personnages** qui interviennent sont un soldat, le chef (des soldats), le prêtre, Judas.

Le premier mot qu'entendent les spectateurs est le nom de Barabbas, crié trois fois par plusieurs voix. C'est également ce nom, répété plusieurs fois, qui clôt ce premier acte. Ce nom est d'ailleurs répété et répété encore tout au long de l'acte. L'homme sait qu'il va être exécuté, mais il veut mourir sans rien abdiquer de sa révolte et de son cynisme. Il est fier de ses crimes, qu'il revendique. Il est torturé par la soif, et « le chef », qui fut bandit de grand chemin avant de devenir gardien de prison, lui apporte du vin. Barabbas exprime sa révolte contre la société, qu'il estime coupable des crimes commis par des assassins comme lui :

« [N]ous ne savons pas pourquoi nous sommes des criminels. [...] [N]ous savons pourtant que le crime règne sur toute l'étendue de la terre, et que personne n'empêche le crime de régner » (pp. 45-46).

« [N]ous sommes criminels parce que l'injustice gouverne la troupe immense des hommes » (p. 46).

« Moi, je suis l'ennemi de la Société » (p. 56).

Judas apparaît, il veut s'expliquer auprès de celui qu'il a trahi. Il pose la question de la prédestination : pour que s'accomplisse le plan de Dieu sur le monde, pour que soit immolé le Christ, il fallait nécessairement que quelqu'un le trahisse...

Dans l'ombre, on aperçoit une forme qui remue : c'est Jésus.

« Et, de tout le théâtre, s'il fallait choisir le moment le plus significatif et, peut-être, le plus dramatique, on jetterait sans doute son dévolu sur cette scène de Barabbas où la soif torture le brigand et les deux larrons tandis que, dans un coin, Jésus, prostré, attend et souffre<sup>21</sup>. »

Les **champs lexicaux** du crime, de la violence et de la souffrance dominent le texte, avec de nombreuses occurrences des mots *mourir* et *mort*, *crime* et *criminel*, *haine*, *supplice*, *bagarre*, *assassiner* et *assassin*, *exécuter* et *exécution*, *condamné*, *bandit*, *tuer*, *mal*, *victime*, *haïr* et *haïssable*, *sinistre*, *folie*, *terrible*, *bourreau*, *fauve*, *cruauté*, *victime*, *tombeau*, *exécuter*, *douleur*, *agonie*...

○ Acte II : pp. 63-102

**L'action** se situe dans la rue, devant le palais de Ponce Pilate. Par ordre d'entrée en scène, les **personnages** sont Yochabeth (la femme de Judas), la femme de Pilate, une sentinelle, Judas, Pilate, des ombres (des apôtres), l'apôtre Jean, des soldats, Hérode, Caïphe, Jésus, des soldats, un prêtre, Barabbas.

La femme de Judas et la femme de Pilate se rencontrent, puis ce sont les deux hommes qui apparaissent : Pilate et Judas qui est rongé de remords et bascule par moments dans une sorte de folie. Les deux femmes et les deux hommes sont présentés en parallèle et en opposition. L'action scénique telle qu'elle est indiquée dans les didascalies le montre clairement : Judas et

---

<sup>21</sup> Jean FRANCIS, *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur*, op. cit., p. 204.

Yochabeth se trouvent au bas des escaliers menant à l'esplanade du palais de Pilate, dans l'ombre, agenouillé pour l'un et aplatie sur le sol pour l'autre, tandis que Pilate et sa femme sont dans la lumière, au haut de l'escalier, debout l'un et l'autre.

Les apôtres évoquent la vie et le message de Jésus. Hérode suggère à Pilate de laisser le peuple choisir quel condamné sera libéré à l'occasion de la Pâque. Arrive Caïphe, le grand-prêtre ; il veut la mort de celui qu'il accuse d'avoir blasphémé alors que Pilate, de toute évidence, ne désire pas la condamnation du prisonnier. La populace avinée se prononce et exige la libération du criminel Barabbas. Celui-ci, sitôt passée la joie d'avoir rejeté ses chaînes, soupçonne qu'il a été un instrument aux mains des prêtres. Il proclame le règne de l'anarchie, et appelle tous les gueux à la révolte...

C'est à l'acte II que l'intrigue se noue : aux pages 83 et 84, Pilate, convaincu par Caïphe, prend la décision de présenter Jésus et Barabbas à la foule.

D'une certaine manière, les choses sont « jouées d'avance ». En effet, le spectateur connaît la fin de l'histoire. Les personnages des prêtres aussi, qui conseillent à Barabbas de jouer la comédie de la tristesse afin d'attendrir la foule.

### ○ Acte III : pp. 103-146

Toute l'**action** se passe dans un décor de fête foraine, dans les bas-fonds de Jérusalem. Un « barnum » (c'est-à-dire un forain chargé de présenter un spectacle et d'attirer les spectateurs) et un « pitre » tentent d'attirer les passants. Un « guetteur » (qui s'apparente au *chœur* des tragédies antiques) décrit et commente ce qu'il voit au loin : la crucifixion, l'agonie puis la mort du Christ sur le Calvaire. Il est rejoint par Madeleine (la *Marie de Magdala* des Évangiles) qui, elle aussi, décrit le supplice de Jésus. Des phénomènes étranges se produisent (le ciel s'obscurcit...) comme dans les Évangiles. Ensuite, arrivent les apôtres, préoccupés de trouver où se cacher. Madeleine leur raconte le déroulement de la Passion. Pierre survient alors, rempli de désespoir et de remords, mais toujours plein de peur. Arrive enfin Judas qui fuit Yochabeth. Il porte la corde avec laquelle il se pendra. Pierre et Judas sont symétriques : tous deux ont renié le Christ ; tous deux ont peur ; tous deux nient être ce qu'ils sont. Judas quitte la scène pour se pendre, croisant Barabbas suivi d'hommes en noir qui le surveillent. Barabbas est engagé par le barnum pour jouer son propre rôle dans une parodie de la Passion, le pitre jouant le rôle de Jésus. S'ensuit une mise en abyme (théâtre dans le théâtre) caractéristique de Ghelderode qui utilise ce procédé dans la plupart de ses pièces. Pris de fureur, Barabbas démolit la baraque foraine. Arrive alors Hérode qui se montre à Barabbas tel qu'il est : sans morale, décadent, corrompu par la richesse, le pouvoir et les plaisirs, n'accordant de valeur à rien. Étrangement, ces deux hommes que tout oppose se montrent sincères l'un avec l'autre. Barabbas est révolté face à la mort du Christ, il se sent coupable d'avoir été libéré à sa place.

Les **personnages** sont nombreux : le guetteur, le barnum, le pitre, Madeleine, trois apôtres, Pierre, Judas, Barabbas, un « homme noir », Hérode, d'autres hommes à manteaux noirs, Pierre, des gueux, des passants.

Le **langage** utilisé par le guetteur, poétique, très littéraire, contraste avec celui des autres personnages, souvent grossier.

La conversation entre Barabbas et Hérode comporte de très nombreuses références au texte des Évangiles ; le champ lexical du sacrifice y est très présent. À la fin de l'acte, les apôtres réapparaissent et Barabbas leur reproche leur faiblesse. Jésus meurt enfin. C'est Madeleine

qui décrit sa mort et exprime une foi sans faiblesse. Barabbas, touché par la grâce, semble pressentir le sens de la Passion : « C'est l'heure de la justice. Vivent les gueux, les humbles, les derniers ! C'est l'heure des gueux, des opprimés, des méprisés. C'est l'heure du Christ. C'est l'heure des forçats et des esclaves » (p. 143). Puis, il retrouve ses rêves de violence et de révolution et appelle à l'anarchie. Madeleine fait contrepoint : « [I] n'est pas mort. On ne tue pas l'amour ! » (p. 144) La pièce se termine par la mort de Barabbas, en parallèle à celle du Christ. Il est tué par le pitre, et meurt en prononçant le nom de Jésus, son « frère ».

## 5. L'analyse

### 5.1. Les thèmes

Les principaux thèmes de cette pièce sont ceux que l'on trouve dans toute l'œuvre de Ghelderode.

- La **révolte contre la société**, personnifiée par Barabbas qui n'hésite pas à affirmer que c'est la société qui génère le crime (p. 46).
- La **hantise de la mort** (exprimée tout au long de la pièce, mais surtout dans l'acte I, par Barabbas).
- La **misogynie**, qui apparaît dans l'acte II, au travers du personnage de Yochabeth (personnage inventé par l'auteur), « la sordide et hideuse femme de Judas », préoccupée uniquement par l'argent, comparée à une « chienne flaireuse », qui considère la trahison de Judas comme « une bonne action ». « Les femmes sont trop bêtes pour comprendre un mot à cette tragédie », dit Judas (p. 69).

La différence et même l'opposition entre homme et femme apparaissent quelquefois, selon les stéréotypes habituels. « Tais-toi ! dit Pilate à son épouse. Les rêves sont à toi. La raison m'appartient » (p. 77).

- L'**antisémitisme**. Des propos antisémites sont prononcés par les Romains (Pilate et son épouse), ce qui peut répondre à une certaine logique, mais ils apparaissent aussi dans la bouche des prêtres, juifs eux-mêmes ; le vocabulaire utilisé répond à tous les stéréotypes antisémites : « la populace juive » (p. 65), etc.

Les clichés du Juif caricatural sont présents dans plusieurs personnages, comme Yochabeth qui n'hésite pas à traiter son mari de « petit juif mesquin » (p. 68). De même, Hérode, qui est pourtant juif, traite les Juifs de « racaille » (p. 77) : « Mais quelle engeance, ces Juifs ! » (p. 77) ; il évoque avec mépris leur « odeur » et leurs « mœurs » ; il utilise le mot « race » (p. 97).

La scène de l'acte II (p. 86) qui voit Caïphe convaincre la foule de réclamer la mort de Jésus nous montre les prêtres agir selon les stéréotypes les plus caricaturaux de l'antisémitisme (ils crient, poussent des cris plaintifs, gesticulent de manière excessive, répètent « ayaya », se frappent la tête et la poitrine...). Dans l'acte III, c'est Judas qui parle de « sale juif » (p. 114).

- L'opposition **entre l'ombre et la lumière**, constante tout au long de la pièce (cf. le champ lexical).
- Les **dangers de la religion** (surtout quand elle est religion d'État).

Ghelderode avait reçu une éducation très religieuse, et le personnage du Christ le fascinait. Par contre, il était farouchement opposé à la religion comme principe d'autorité, aux prêtres, à



l'Église, tout comme il était opposé à toute forme d'autoritarisme. On sait que c'est parce qu'il était accusé de ne pas respecter la religion de ses pères que Jésus, pour les grands-prêtres d'Israël, devait mourir : « Cet homme a blasphémé contre l'Éternel, contre les lois divines, contre les principes de notre religion et de notre séculaire autorité. Cet homme est l'ennemi de la Nation, et partant, l'ennemi de Rome » (pp. 81-82). Il est intéressant de noter comment, dans ce court passage, l'auteur mêle religion et politique (l'Éternel... la Nation, notre religion... notre autorité).

- La **foire, les clowns** (*le pitre*).

## 5.2. L'intrigue

Elle est en principe connue des lecteurs, puisqu'elle reprend l'histoire de la Passion du Christ, avec tous les épisodes et les personnages qui figurent dans les Évangiles.

- De nombreux parallélismes avec le récit et la formulation des **Évangiles** sont d'ailleurs présents dans le texte.

À la page 65, Yochabeth fait allusion à l'entrée de Jésus à Jérusalem (Matthieu 21, 1-11 et 15-17 ; Marc 11, 1-10 ; Luc 19, 35-38 ; Jean 12, 12-16), qui sera commémorée par les chrétiens le « dimanche des Rameaux ». « Il fallait que le Fils de l'Homme fût livré » (p. 69), dit Judas : on trouve la même formulation dans Luc 24, 6-7. Judas ajoute que « [c]'était écrit » (p. 69), ce qui constitue un étrange télescopage temporel puisque, lorsqu'il s'exprime, les Évangiles ne sont évidemment pas encore écrits.

« Craignez de périr par le glaive ! », dit l'apôtre Jean (p. 74), ce qui rappelle les paroles du Christ à Pierre au moment de son arrestation (Matthieu 26, 52).

- De nombreux éléments de l'intrigue sont **symboliques**, tout comme certains aspects du décor ou la situation physique des personnages (Pilate et sa femme en hauteur, Judas et Yochabeth dans une situation « inférieure ») ; l'argent qui constitue le prix de la trahison brûle, au sens propre : « Aïe ! Ça brûle ! / Oui, ça brûle. C'est déjà l'Enfer qui s'annonce [...] » (p. 70).

## 5.3. Les principaux personnages (par ordre d'entrée en scène)

### ○ Barabbas

Le personnage central se transforme sous nos yeux. Dans le premier acte, il se compare lui-même à une « bête » (p. 31), à un « fauve » (p. 44), ce que confirme son enfermement dans « une cage ». Il est grossier, violent, rempli de haine, fier de ses méfaits. « On tue par vocation ! dit-il. On tue pour jouer son rôle dans la société ! On tue parce qu'on a du génie ! » (p. 35) ; il se définit avec orgueil comme « un tueur aux exploits [...] grandioses et nombreux » (p. 55). C'est un homme entier, simple, quelquefois naïf, exubérant dans la violence comme dans la joie.

Plusieurs de ses répliques prêtent à sourire par l'ironie qu'elles expriment.

Il est roublard et rusé, feignant la crédulité et la bêtise (« *Sa physionomie se transforme aussitôt* », p. 99).

Il s'adresse souvent à Dieu, le nommant comme dans la Bible (« Éternel »), mais ses prières sont des blasphèmes nés de sa révolte face aux injustices du monde (pp. 99-100) ; sa colère se tourne explicitement vers le Dieu de l'Ancien Testament, un Dieu terrible quelquefois appelé dans les textes « Dieu des armées » ou « Dieu jaloux », qui punit avec sévérité ceux qui ne le suivent pas, qui a détruit Sodome et Gomorrhe et qui a déclenché le déluge : « Ô Toi dont nous ne connaissons que la foudroyante colère et l'inassouvable soif de vindicte ! » (p. 100)

Il a des accents prophétiques par moments (« Alors le crime est imminent », p. 48 ; « En ce monde ou dans un autre », p. 50 ; « L'homme libre réhabilité », p. 102).

Il réapparaît, à l'acte III, ivre. « Je ne me reconnais pas » (p. 119), dit-il, conscient d'être mêlé à un drame qui le dépasse. Il continue à souffrir de l'injustice, même de celle qui lui a permis de retrouver la liberté. « [C]e Christ, qui est aussi le tien puisque, comme lui, tu souffres de l'injustice », lui dit Pierre (p. 121). Effectivement, il vit une sorte de conversion.

« Barabbas, touché par la grâce du Christ, va mourir en harmonie avec la tragédie du Calvaire<sup>22</sup>. »

C'est au travers du personnage de Barabbas que les idées et la personnalité de Ghelderode s'expriment le mieux (notamment : sa critique du pouvoir, de la politique, du clergé, son goût de la liberté, son rêve d'anarchie).

#### ○ Jésus

Barabbas reproduit dans ses propos les ambiguïtés que l'on trouve traditionnellement dans les points de vue sur le personnage de Jésus, quelquefois perçu comme un révolutionnaire ou un insurgé, voire un magicien comme il y en avait beaucoup en Palestine à cette époque. Il est présent sur scène dès le début de la pièce, mais dans l'ombre : ni les autres personnages ni les spectateurs ne se doutent de sa présence avant qu'il se manifeste par « *un cri navrant* » (p. 48) qui terrifie Barabbas et les deux larrons : « Personne ne crie jamais comme celui qui a crié » (p. 49). Ensuite, « *[i]l se lève lentement, mystérieusement* » (p. 49) et Barabbas, prophétique une fois de plus, dit que « [I]e remords a pris corps pour se montrer à nous » (p. 50) avant de conclure : « Qu'a-t-il fait ? Quel est son nom ? Le connaissez-vous ? Il meurt sans doute. Taisons-nous. C'est un homme... », aussitôt contredit par le texte en didascalie : « *C'est Jésus* » (p. 50).

- Un révolutionnaire insurgé, l'aventurier :

« N'était-ce pas un ambitieux qui voulut dresser les foules contre le pouvoir ? » (p. 58)

« Comme moi, ce Jésus fut un chef de bande, un insurgé... » (p. 58).

« Il a suivi un aventurier [...] » (p. 64).

« Il a vendu l'aventurier » (p. 65).

« [II] voulait abolir l'ordre établi [...]. [II] voulait tenter un coup de force » (p. 65).

« Ce n'est pas un aliéné mais un séditieux » (p. 81).

---

<sup>22</sup> Jean FRANCIS, *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur, op. cit.*, p. 204.

| « Pas même l'arrestation du délinquant [...] » (p. 82).

- Un impie, un blasphémateur, un traître à Israël :

| « Cet homme a blasphémé contre l'Éternel, contre les lois divines, contre les principes de notre religion et de notre séculaire autorité » (p. 81).

| « [L]e renégat de ses ancêtres, de sa Nation, de son Dieu » (p. 86).

| « [Coupable du] crime de lèse-divinité [...] » (p. 87).

- Un magicien :

| « [S]a science de magicien [...] » (p. 59).

- Un fou :

| « [O]n le disait insensé » (p. 58).

Hérode le présente comme un « personnage funambulesque » (p. 78) ; « son tort est de ne pas être comme les autres » ajoute-t-il avant de dire qu'il est « arriviste », « maladroit » (p. 79) et « aliéné » (p. 81).

- Un individu charismatique :

| « [L]'homme à la bouche d'or... » (p. 61)

- L'homme-Dieu, le rédempteur, le messie :

| « Il a la forme d'un homme, l'agonie d'un homme, mais quelle est cette lumière qui l'entourne, quelle est cette aurore dans nos ténèbres mortelles ? » (p. 58)

| « Toi qui en sais assurément plus que les simples gens... » (p. 61)

Ses ennemis semblent reconnaître son essence divine, même si c'est sous les dehors de la moquerie : « Le roi des Juifs... le Fils du Dieu vivant... » (p. 86)

Le prêtre qui, à l'acte I, mène Judas auprès de lui le présente avec ironie comme quelqu'un qui « excelle à opérer des prodiges » (p. 51), comme « un thaumaturge » (p. 51), un « fondateur de royaume » (p. 51), une « créature humiliée » (p. 51). « Cet homme n'est pas comme nous », dit le mauvais larron (p. 57). Ghelderode donnera tout au long de la pièce des indices de la divinité de Jésus, avec des références aux Évangiles et à la peinture et la statuaire : « *Une lumière irréaliste rayonne autour de Jésus [...]. [Il] tombe à genoux. Puis, dans une attitude de prière, il s'immobilise, et ne bougera désormais plus, statue de la Douleur* » (p. 57).

### ○ Les deux larrons

Ils correspondent à l'image stéréotypée du « bon » et du « mauvais » qu'en donnent les Évangiles.

### ○ Judas

Ce personnage apparaît relativement peu dans le **Nouveau Testament** (Évangiles et Actes des Apôtres).

Il était l'un des douze apôtres de Jésus. Selon l'Évangile de Matthieu, il assurait le rôle de trésorier du groupe et il a livré Jésus pour 30 pièces d'argent, le désignant par un baiser à ceux qui venaient l'arrêter. Ce baiser a été abondamment représenté en peinture, notamment par Fra Angelico et Jérôme Bosch.

Que nous disent encore les textes à son sujet ? Il apparaît à quelques reprises tout au long de l'histoire relatée par les Évangiles, mais son personnage prend toute son importance au moment de la Passion.

« En vérité, en vérité, je vous le dis, l'un de vous me livrera. Les disciples se regardaient les uns les autres, ne sachant de qui il parlait. Un des disciples, celui que Jésus aimait, était couché sur le sein de Jésus. Simon Pierre lui fit signe de demander qui était celui dont parlait Jésus. Et ce disciple, s'étant penché sur la poitrine de Jésus, lui dit : Seigneur, qui est-ce ? Jésus répondit : c'est celui à qui je donnerai le morceau trempé. Et, ayant trempé le morceau, il le donna à Judas, fils de Simon, l'Iscaïot. Dès que le morceau fut donné, Satan entra dans Judas. Jésus lui dit : ce que tu fais, fais-le promptement. Mais aucun de ceux qui étaient à table ne comprit pourquoi il lui disait cela ; car quelques-uns pensaient que, comme Judas avait la bourse, Jésus voulait lui dire : achète ce dont nous avons besoin pour la fête, ou qu'il lui commandait de donner quelque chose aux pauvres. Judas, ayant pris le morceau, se hâta de sortir. Il faisait nuit » (Jean 13, 21-30).

Plus tard, Jésus se rend dans les jardins de Gethsemani.

« Jésus parlait encore, lorsque Judas, l'un des Douze, arriva, avec une grande foule armée d'épées et de bâtons, envoyée par les chefs des prêtres et les anciens du peuple. Le traître leur avait donné un signe : "Celui que j'embrasserai, c'est lui : arrêtez-le." Aussitôt, s'approchant de Jésus, il lui dit : "Salut, Rabbi !" et il l'embrassa. Jésus lui dit : "Mon ami, fais ta besogne." Alors ils s'avancèrent, mirent la main sur Jésus et l'arrêtèrent » (Matthieu 26, 47-52).

En ce qui concerne la mort de Judas, le Nouveau Testament propose deux versions. Dans l'Évangile de Matthieu, il meurt peu de temps après la mise à mort de Jésus :

« Pris de remords, il rapporta les pièces d'argent aux grands-prêtres et aux anciens, en disant : j'ai péché en livrant un sang innocent [...]. Alors, il se retira en jetant l'argent du côté du sanctuaire et alla se pendre » (Matthieu 27, 5).

Les Actes des Apôtres (1, 18) présentent les choses différemment :

« 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. »

Dans l'**inconscient populaire**, Judas est devenu le prototype du traître par excellence. Barabbas le méprise pour cela : « Ici demeurent des assassins. Pas de traîtres ! » (p. 54)

Dans la **religion chrétienne**, il est aussi celui sans qui la Passion du Christ n'aurait pu avoir lieu. Il incarne, d'une certaine manière, « le mystère du mal ». Des théories nombreuses ont été élaborées pour expliquer son acte. Selon l'une des plus répandues, il aurait vu en Jésus un révolutionnaire qui chasserait les Romains et réinstaurerait la grandeur d'Israël dont il deviendrait le roi. Déçu de constater que le Nazaréen ne manifestait aucune velléité de prendre le pouvoir par la force, il aurait voulu le pousser à l'action en le livrant, afin de conduire Jésus à se battre et à déclencher la révolte contre les autorités. Selon d'autres théories, il aurait été jaloux de constater que Jésus ne lui accordait pas la place qu'il estimait mériter auprès de lui, et se serait ainsi vengé.

Dans l'Évangile de Judas, un texte apocryphe qui n'est pas reconnu par l'Église et qui date du III<sup>e</sup> ou IV<sup>e</sup> siècle, on trouve développée la thèse selon laquelle la trahison de Judas était inscrite dans le plan divin, la crucifixion du Christ étant nécessaire au salut du monde. Judas, par sa trahison, concourt donc à la venue du Royaume éternel et au plan de Dieu sur le monde. Dans ce texte, Judas est présenté comme celui qui a trahi Jésus, mais aussi comme celui qui en est le plus proche et à qui Jésus confie des secrets divins.

Ghelderode semble assez proche de cette vision :

« Je ne savais pas ce que je faisais, mais ce baiser, une force obscure a voulu que je le donne. Je t'ai trahi ? Et tu savais par avance qu'un de nous te trahirait. Tu as eu alors un inéluctable regard qui semblait m'ordonner de te trahir. Pourquoi ai-je commis ces actes ? À quelle fatalité ai-je dû me soumettre ! [...] Et qui t'aurait trahi si je ne l'eusse fait ? [...] Et sans doute ai-je joué le rôle auquel j'étais prédestiné ? J'ai rempli mon devoir effroyable. [...] J'irai jusqu'au fond des Enfers, si tu le veux » (pp. 52-53).

À la fin de la pièce, Judas revient avec désespoir sur cette forme de prédestination qu'il affirme avoir été la sienne :

« Mais ce que je suis, Dieu n'a-t-il pas voulu que le fusse ? [...] Il m'a obligé de le vendre. Avant ma naissance, n'était-ce chose écrite que je trahirais le Fils de l'Homme ? Je suis marqué par la Fatalité, comme exclu de la rédemption. J'ai accompli une besogne horrible et nécessaire, sans doute » (pp. 115-116).

Ghelderode développe ce personnage qui, dans les Évangiles, apparaît à peine. Il en fait un personnage énigmatique qui ne comprend pas lui-même pourquoi il a commis cet acte, rempli de remords et de désespoir, avec des sursauts de révolte. À l'acte I, il supplie Jésus de le maudire afin de pouvoir lui demander pardon. Il aime profondément Jésus, qu'il continue d'appeler « Maître ».

Judas est ambigu, tantôt fasciné par l'argent et tantôt rongé de remords. Ses paroles illustrent cette ambivalence : « Trente deniers de bonheur... » >< « Trente deniers d'amertume... » (p. 66) ; « pas de couleur » >< « éclats rouges » (p. 67) ; « pas d'odeur » >< « il sent la charogne » (p. 67).

De même, il jette l'argent, mais le défend sauvagement quand Yochabeth veut s'en emparer (« [m]on argent est à moi comme mon crime », p. 67), puis il le lui donne (« [p]rends, prends ! », p. 68) avant de changer d'avis (« [j]e ne donne pas ! », p. 68).

Comme sa femme, Judas n'hésite pas à se montrer grossier : « Salope ! », dit-il à Yochabeth (p. 69).

Il assiste à la présentation des deux prisonniers à la foule.

Il réapparaît à l'acte III, au moment de la mort du Christ. Il est rempli de peur (de sa femme), en même temps que d'un violent remords d'avoir livré le Christ, et de désespoir. C'est ce qui le différencie de Pierre, qui croit au pardon et à la miséricorde divine, alors que le refus de l'espérance est le péché par excellence : « Il y a un pardon pour toi, pour tous les hommes, sauf pour moi. Je suis damné » (p. 115). Il éprouve « un incommensurable dégoût de [lui]-même » (p. 115).

Il exprime alors une fois encore à quel point il aimait celui qu'il a trahi « parce que c'était écrit » :

« [J]e l'ai suivi, je l'ai cru, je l'ai aimé ; en le trahissant, je l'aimais mieux que jamais encore. En Lui donnant ce baiser, je l'aimais peut-être mieux et plus qu'aucun de ses apôtres ! » (p. 116)

### ○ Yochabeth, la femme de Judas

C'est une mégère, âpre au gain. Elle a pour l'auteur tous les défauts des femmes et tous les défauts des Juifs (misogynie et antisémitisme allant de pair et s'exprimant au travers d'un seul personnage). Sa moralité (s'il est permis d'utiliser ici ce terme) est la parfaite antithèse de la morale en général, ce qui génère un effet comique. Elle se dit « fière » de Judas (p. 65) qui aurait « agi selon sa conscience » (p. 65) en vendant Jésus, ce qui lui a permis, dit-elle, de « se racheter » (p. 64).

Elle est grossière et vulgaire (« Ordure ! Fils de truie ! », dit-elle à Judas, p. 68).

Elle semble ne jamais avoir aimé son mari, qu'elle méprise.

Elle a par moments des intuitions prophétiques : « [J]usque dans les ténèbres où tu t'iras t'étrangler. Et tu seras bien obligé de lâcher ton trésor quand tu suffoqueras » (p. 69).

### ○ Les apôtres

Ils apparaissent comme « des ombres » à l'acte II, et ne sont pas individualisés, à l'exception de Jean et Pierre : « une voix – une autre voix – un apôtre – un autre apôtre – un autre apôtre – etc. » (pp. 71 et suiv.). Le nombre même de ceux qui interviennent dans le dialogue n'est pas précisé.

Ils sont désespérés (champ lexical du chagrin), et se trouvent dans le questionnement et l'incompréhension du mystère que représentent la Passion puis la mort du Christ (champ lexical) : jamais nous ne comprendrons, pourquoi, inexplicable, nul ne sait, incohérents, etc. Plusieurs de leurs répliques sont d'ailleurs des questions.

Alors qu'ils ont tous fui au moment de l'arrestation de Jésus et qu'ils expriment à plusieurs reprises leur crainte et leur lâcheté, notamment en se cachant le visage, ils sont parfois pris d'un sursaut de courage et d'énergie, et l'un d'eux va jusqu'à menacer Pilate (p. 75) avant de prendre la fuite une fois de plus.

On les retrouve à l'acte III, terrifiés encore, cherchant à se cacher

### ○ Jean

Dans l'acte II, il les rappelle à l'ordre et tente de ranimer leur foi en leur remémorant les prophéties et les promesses du Christ (pp. 71-72). Ses paroles font constamment référence au texte des Évangiles qui disent que Jean était le plus proche du Christ (« l'apôtre que Jésus aimait »), et c'est pour cela sans doute qu'ici il est le plus fidèle des douze, et celui qui se trouve, symboliquement, dans la lumière (« [u]ne lampe éclaire l'apôtre Jean », p. 72). Il amène les autres apôtres à mentionner tous les signes accomplis par Jésus tels qu'ils sont relatés dans les Évangiles (pp. 72-73). Le langage utilisé par Jean à cette occasion est typique du style que ce même Jean utilise dans l'Évangile dont il est l'auteur, avec rappel de l'histoire du Christ et annonce de ce que sera l'avenir (« [N]a-t-il pas prédit aussi que nous partirions vers les quatre horizons pour attester sa gloire ? », p. 73). Il a des accents véritablement prophétiques :

« Oh ! n'agissez pas sans qu'un commandement divin vous l'ordonne. Il est écrit, je vous le jure, il est écrit que le Fils de l'Homme sera immolé. C'est épouvantable et c'est juste. Et les astres s'éteindraient au firmament [...] » (pp. 73-74).

Mais les autres apôtres continuent d'espérer un miracle de Jésus qui établirait sur Israël un royaume bien matériel (pp. 73-74). « À la violence répondons par la violence ! », s'exclame l'un d'eux, amenant Jean à prononcer une phrase dite par Jésus lui-même au moment de son arrestation : « Craignez de périr par le glaive ! »

#### ○ Pierre

C'est un homme simple, qui passe sans cesse de la foi au doute.

Il n'entre en scène qu'à l'acte III, du moins sous son nom, même s'il fait sans doute déjà partie du groupe des « apôtres » de l'acte II. Il est désespéré d'avoir renié Jésus, et rempli de remords, mais il reste lâche, cherchant à se cacher, affirmant ne pas être qui il est. Au contact de Judas, il semble retrouver la foi qu'il avait perdue : « [I]l n'est de pécheur ni de crime pour lesquels Dieu soit sans pardon » (p. 115) ; « Mais je sais qu'il est un pardon pour ma faute » (p. 115). Par moments, il retrouve sa dignité, et ose se présenter à Barabbas comme « [I]l apôtre Pierre qui renia Jésus » (p. 118). Il est faible, il pleure. Pourtant, malgré cette faiblesse et malgré son reniement, les autres apôtres le voient comme leur chef, l'interrogent sur ce qu'il faut faire, et finalement il les invite à fuir avec lui.

#### ○ Pilate

C'est le gouverneur romain. Il est tourmenté et inquiet, comme s'il pressentait confusément qu'il participe à une tragédie plus grande que lui.

Il a les ridicules du Romain qui détient le pouvoir, allant jusqu'à ordonner au soleil de se lever (p. 75)

Il est pragmatique et honnête, en partie par intérêt.

Il manque de courage, a peur de déplaire aux Juifs, ce qui pourrait entraîner pour lui une sanction impériale. Il demande donc l'avis d'Hérode et celui de Caïphe, et il finira par agir contre sa conviction en livrant Jésus à la torture puis à la mort :

« Je le jugerai, soit ! Le condamner ? Je cherche en vain les torts de cet homme. Par contre, je discerne clairement les mouvements de ta haine, Caïphe » (p. 81).

Malgré sa crainte de déplaire aux Juifs, on sent percer chez lui, par moments, son mépris pour ce peuple qu'il traite de « racaille servile » (p. 81).

Lorsque la foule demande la mort de Jésus, Pilate, lâche encore une fois, ne veut pas revenir sur sa promesse, mais il décide (avec une certaine naïveté) de provoquer sa pitié, imaginant qu'ainsi elle changera d'avis. Il envoie donc Jésus à la torture :

« Qu'on le flagelle. Qu'on l'ensanglante. Qu'on le traite avec la dernière brutalité. Et quand il sera défiguré, qu'on le ramène ici ! » (p. 90)

Devant l'attitude de Caïphe, il finit par ne pas pouvoir maîtriser son mépris et sa colère, et s'en réfère aux paroles prononcées par Jésus telles qu'elles sont relatées dans les Évangiles : « Quels noms vous donnait ce Christ, avec raison ? [...] Des vipères, des sépulcres, et pis encore » (p. 91).

### ○ La femme de Pilate

Elle apparaît à plusieurs reprises. L'Évangile nous raconte qu'elle a eu un rêve prémonitoire au sujet de Jésus :

« Pendant qu'il [Pilate] était assis sur le tribunal, sa femme lui fit dire : Qu'il n'y ait rien entre toi et ce juste ; car aujourd'hui j'ai beaucoup souffert en songe à cause de lui » (Matthieu 27, 19).

Ce verset est développé par Ghelderode à l'acte II. Elle raconte son rêve à Pilate, parle de l'innocence de Jésus... Elle aussi a des accents prophétiques :

« Mais un dieu meilleur que nous, plus équitable, nous l'attendons toujours, Pilate ; nous l'attendons avidement malgré qu'il y ait tant d'idoles chez tant de peuples, tant de vertus dans Rome » (p. 77).

### ○ Hérode

Son personnage ici est assez semblable à celui des Évangiles. C'est le tétrarque de Galilée, il est « poussif » (p. 77) et hypocrite, feignant le respect et l'amitié pour Pilate. Il est présenté comme un jouisseur, un homme de plaisirs, parfumé, fardé, efféminé. Il méprise ses concitoyens et ses coreligionnaires avec, étrangement, des accents antisémites qui poussent Pilate à lui répondre : « Tu en es, Hérode, et même tu les administres » (p. 77). Il est opportuniste : « Prends dans toutes les lois ce qui peut te servir, et interprète suivant les circonstances » (p. 79). C'est lui qui souffle à Pilate l'idée de laisser la foule décider qui sera gracié.

Caïphe le traite de « danseuse, gourmet, gras malade » (p. 82), ce qui ne le vexe pas. C'est un être cynique et sans morale, décadent, corrompu par la richesse, le pouvoir et les plaisirs, qui se moque de tout. À l'acte III pourtant, au moment de la crucifixion, il est « ébranlé » (p. 133). Il confirme à Barabbas que Jésus a bien fait et dit tout ce qu'on raconte, et va jusqu'à reconnaître qu'il est peut-être le Messie attendu, et qu'il n'est en tout cas coupable de rien... ce qui ne l'a pas empêché de le laisser condamner pour « voir jusqu'où allait la fourberie des prêtres » (p. 134). Il est profondément désespéré, marqué par « cette horreur de vivre » (p. 134).

### ○ Caïphe

À l'instar de la plupart des autres, ce personnage apparaît dans les Évangiles, et il joue ici le même rôle : il veut la mort de Jésus et il l'obtiendra en manipulant Pilate et en influençant la foule. C'est le grand-prêtre devant lequel Jésus est conduit après son arrestation (Matthieu 26, 57). Il l'a ensuite envoyé chez Hérode, qui lui-même l'a envoyé chez Pilate. Il est orgueilleux (p. 80) : « Est-ce bien ta volonté ? » lui demande Pilate, « Notre volonté ? » répond-il.

Il est fourbe et hypocrite, manipulateur et intelligent, sachant comment obtenir de Pilate ce qu'il veut :

« Ce que tu appelles ma haine est mon désir d'ordre et de justice, l'amour que je porte à ma Nation » (p. 81).

Autoritaire, il n'hésite pas à menacer Pilate de le dénoncer auprès de l'empereur... tout en se montrant ironique à l'égard de ce dernier (p. 83).



Il a beaucoup d'éloquence et sait comment séduire les foules.

Il semble montrer un peu d'humanité lorsque Pilate envoie Jésus à la torture : « Ce sont d'inutiles souffrances que tu infliges au condamné » (p. 91). À moins qu'il ait tout simplement compris ce qui pousse Pilate à agir de la sorte, et qu'il redoute de voir la foule prendre pitié.

Il joue la comédie devant la foule, feignant d'avoir pitié de Barabbas, le défendant comme dans un tribunal. Sa tirade (pp. 92-93) est d'ailleurs une véritable parodie de plaidoirie.

#### ○ Le guetteur

Plus ou moins conforme au *chœur* des tragédies grecques, il décrit aux personnages présents sur la scène et aux spectateurs de la pièce la crucifixion et la mort de Jésus. Sa langue est poétique, éloquente, quasiment visionnaire, riche de nombreuses personnifications et d'images (comparaisons et métaphores). C'est par sa bouche que sont posées les questions essentielles de ce drame, et que s'exprime ce qui constitue le mystère de cet épisode :

« Et ses clameurs semblent monter du fond des temps [...]. Ne croirait-on pas que c'est l'humanité même qu'on exécute et qui râle ? [...] Est-ce un homme ? Ce corps plane et rayonne bien au-dessus du monde. Cette croix ouvre les bras vers tous les peuples du monde » (pp. 105-106).

« Est-ce le sang du Crucifié qui éclabousse l'univers ? » (p. 109)

#### ○ Madeleine

Proche de son modèle évangélique, elle n'apparaît qu'à l'acte III. Elle a assisté à la crucifixion mais n'a pas attendu la mort de Jésus, qu'elle observe de loin avec le guetteur. Elle est tout amour et toute foi : « C'est mon Dieu qu'on assassine » (p. 106). C'est elle qui raffermi la foi chancelante des apôtres. C'est elle, « une femme, une pécheresse » (p. 109), qui personnifie la foi sans faiblesse (« Quand il ressuscitera d'entre les morts », p. 111). Elle est celle qui reste fidèle au Christ, qui refuse de le trahir et de l'abandonner ; elle est la seule qui semble avoir compris son message.

### 5.4. Le décor

Outre le décor proprement dit, l'ensemble de la pièce est très visuel, avec des références évidentes à la peinture, notamment à Jérôme Bosch (*Le portement de croix*). Les jeux de lumière et les mouvements de foule sont importants. Au premier acte, le décor est celui de la prison ; il est décrit comme une « geôle », une « cage » (p. 31). Le décor du deuxième acte est plus complexe :

« La rue et, un peu en retrait, l'entrée du Palais de Pilate dont on voit, à gauche, s'amorcer le portique à fronton. À l'avant de cette entrée et avançant dans la largeur de la scène, une terrasse, où l'on peut accéder par des marches » (p. 63).

L'acte III fait intervenir le thème de la foire, cher à Ghelderode, ainsi que celui du théâtre dans le théâtre (mise en abyme) :

« On se trouve dans un bas-fond de Jérusalem. Les acteurs seront, dans ce lieu, comme dans une cuve [...]. À gauche de la scène, une petite entrée de baraque foraine avec estrade,

panneaux coloriés, lanterne rouge et cloche fêlée. Le guetteur se tiendra en permanence sur un mur ruiné, à droite [...] » (p. 103).

### 5.5. Les références

Il s'agit principalement de références à la peinture, à la statuaire et au texte des Évangiles :

- Ghelderode s'appuie assez fidèlement sur le texte des **Évangiles**, en ce qui concerne l'intrigue, c'est-à-dire la succession des événements, comme en ce qui concerne les dialogues.
- Onon remarque aussi une influence très nette de la **peinture**, de la statuaire et même des chromos et images pieuses, et de la représentation populaire de la Passion. Le personnage du Christ, notamment, à chaque fois qu'il est présent sur scène, est conforme à l'iconographie et à l'imaginaire chrétiens. C'est flagrant dans les didascalies des pages 94 et 95.

Quelques peintres qui ont représenté *Le Christ aux outrages* ou *Le Christ de douleur* : Philippe de Champaigne ; Jérôme Bosch ; Manet ; le Caravage ; Vinci ; Dürer ; etc. À la page 135, il y a même une allusion à *L'Agneau mystique* des frères Van Eyck : « plaies torrentielles ».

- Le texte comporte également des références plus **littéraires**, comme au début de l'acte III (p. 104) : « Si vous ne pouvez montrer aujourd'hui le ciel ou l'enfer mêmes, soyez sans espérance et fermez votre baraque » (allusion à l'inscription qui, chez Dante, se trouve gravée sur la porte de l'enfer).

### 5.6. Le style

Le style de cette œuvre est très particulier.

On y retrouve les caractéristiques propres de Ghelderode (influence de la langue flamande, néologismes), mais aussi de nombreuses **références aux textes des Évangiles** et même aux prophéties de l'Ancien Testament :

- « Je ne suis pas prophète », dit le chef (p. 39) ;
- Barabbas dit avoir été condamné « septante-sept fois » (p. 39) : ce chiffre symbolique apparaît souvent dans la Bible<sup>23</sup> ;
- « [J]'implorerai l'Éternel ! » (p. 40) ;
- « Vous parlez comme les prophètes dans les livres saints ! » (p. 44) ;
- Lorsque Caïphe apostrophe le peuple, c'est en se référant à toute l'histoire de l'Ancien Testament, et dans le style même de la Bible : « Peuple saint... Peuple élu... Peuple persécuté... Peuple de douleur... Peuple des rois et des prophètes... » (p. 85) ;
- De même, la tirade de Caïphe et celle du prêtre qui poussent le peuple à demander la mort de Jésus sont très éloquentes et empreintes d'un vocabulaire et d'un ton « bibliques » par leurs métaphores et leurs références religieuses (pp. 86-87).

---

<sup>23</sup> Notamment chez Matthieu 18 (21, 22) : « Alors Pierre s'approcha de lui, et dit : Seigneur, combien de fois pardonnerai-je à mon frère, lorsqu'il péchera contre moi ? Sera-ce jusqu'à sept fois ? Jésus lui dit : Je ne te dis pas jusqu'à sept fois, mais jusqu'à septante fois sept fois. »

Le style est, par endroits, **lyrique et poétique** :

- Dans l'acte I, par exemple, les larrons trouvent le vin : « Meilleur que la rosée matinale ! / Meilleur que la pluie sur la terre aride ! / Meilleur que la musique des cymbales et de sistres ! / Meilleur que le printemps cousu d'abeilles et que la danse des étoiles ! » (p. 44) ;
- Dans l'acte II, un apôtre dit : « L'obscurité est en nous, plus opaque que sur le monde » (p. 71) ;
- Dans l'acte III, le guetteur (qui décrit la mort du Christ) adopte un ton poétique et très imagé.

En alternance avec ces passages très poétiques, Ghelderode utilise aussi la grossièreté et la trivialité d'un **langage réaliste** :

- « salope » (p. 69) ;
- « ordure » (p. 68) ;
- « Ta gueule » (p. 104) ;
- etc.

Comme dans toutes ses œuvres, il use de **néologismes** ou de **mots rares**, dans les didascalies autant que dans les répliques :

- « *taciturnement* », p. 66 ;
- « *sinistrement* », p. 71 ;
- « *vermineuse* », p. 105 ;
- « *vastitude* », p. 110 ;
- etc.

Certains personnages manient **l'ironie** :

- Judas s'adresse à Yochabeth comme à la « femme aimée » avant de tenter de l'étrangler (p. 70) ;
- la tirade de Barabbas lorsqu'il est présenté à la foule relève également de cet humour noir teinté d'ironie (p. 89) ;
- lorsque Caïphe, cynique, en arrive à inverser les choses en disant à Barabbas : « tes juges te demandent pardon » (p. 94).

On retrouve aussi de nombreux **oxymores** et **antithèses** :

- « riches d'infamie » (p. 70) ;
- « [i]l est brutal dans sa force ; il est bon dans son âme » (p. 93) ;
- « neiges noires » (p. 94).

Le texte, par endroits, accentue le **contraste** entre Pilate et Caïphe, entre Jésus et Barabbas : « Amène celui qui *doit* mourir aujourd'hui : Barabbas. Amène encore celui que les prêtres *veulent faire* mourir : Jésus de Nazareth » (p. 85).

Dans tout le texte, on constate une forte présence de **figures de style** (métaphores, personnifications, antithèse et oxymores, etc.).

## 5.7. L'importance des didascalies

Toute pièce de théâtre s'adresse à deux publics bien distincts : les spectateurs et les lecteurs. Dans un texte théâtral, on peut donc dire qu'il existe deux œuvres :

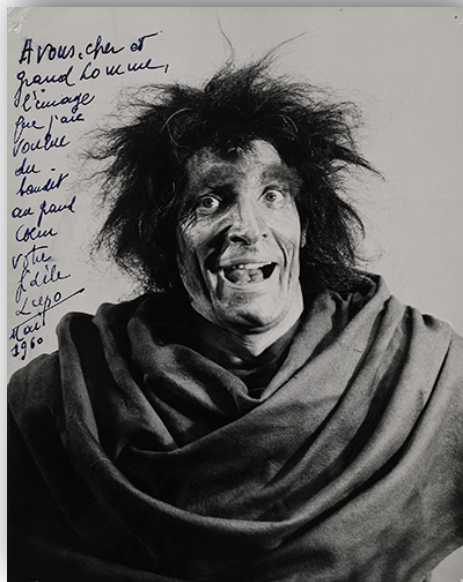
- ✓ l'œuvre **jouée**, c'est-à-dire interprétée par une troupe selon la vision d'un metteur en scène
- ✓ et l'œuvre **écrite** qui, en plus du texte des répliques, comporte des didascalies (notamment au début de chaque acte).

Les didascalies sont censées donner des indications de mise en scène, mais elles constituent en outre une part non négligeable du texte, dont le spectateur présent dans la salle n'aura jamais connaissance. Ces dernières méritent donc d'être analysées en fonction du style très caractéristique de l'auteur autant qu'en fonction de l'éclairage qu'elles apportent au texte destiné à être interprété. Grâce à elles, le lecteur en sait plus que le spectateur. C'est ainsi, par exemple, que le texte didascalique de la page 50 apprend au lecteur qui est le compagnon de cellule de Barabbas et des larrons : « *C'est Jésus.* »

## 5.8. Les difficultés de la mise en scène

Cette pièce a été jouée en plusieurs langues (français et néerlandais, mais aussi allemand, finnois, anglais, danois, italien, norvégien, espagnol, etc.) et dans bien des lieux (France et Belgique, ainsi qu'au Caire, en Italie, en Angleterre, aux États-Unis, à Rio de Janeiro, à Montevideo, Sao Paulo, Buenos Aires).

Elle présente pourtant de grandes difficultés de mise en scène. En effet, elle requiert de nombreux comédiens, aussi bien pour les rôles importants que pour la figuration, des mouvements de foule, des changements de décor, des jeux de lumière et d'ombres.



*Barabbas*, mise en scène de Marcel Lupovici (1959)  
© Agence de presse Bernard/AML



*Barabbas*, mise en scène de Dominique Haumont à Villers-la-Ville (1996)  
© Christian Guilmin/AML

## 6. Les séquences de cours

- **Mise en situation :**
  - Effectuer dans les textes des Évangiles une recherche autour des personnages principaux de l'œuvre : Barabbas, Judas, Pilate et Caïphe.
  - Émettre quelques hypothèses sur l'intérêt que peut avoir le personnage de Barabbas, lequel donne son titre à la pièce.
  - Rédiger un plaidoyer avec un nombre défini d'arguments visant à libérer Barabbas. Cela pourrait être l'occasion de voir ou revoir la structure rhétorique du plaidoyer.
- **Analyse de la pièce :**
  - Constituer un dossier iconographique. Les élèves chercheront, en utilisant les ressources de l'internet, trois tableaux représentant la crucifixion, qui leur semblent particulièrement correspondre à l'atmosphère de la pièce. Ils devront identifier ces tableaux (auteur, titre, année, technique, dimension) et en donner les coordonnées bibliographiques exactes (site où ils ont été trouvés, musée ou collection où il sont conservés). Ils devront justifier leur triple choix au moyen de deux arguments de dix lignes chacun pour chaque tableau.
  - Identifier trois aspects de la langue de l'auteur et les illustrer au moyen de cinq ou six citations pour chaque aspect : par exemple, la luxuriance du vocabulaire, le ton ironique, la référence à la lumière ou aux ténèbres (il y a bien sûr d'autres aspects possibles). Pour ce faire, il est sans doute nécessaire de pratiquer un travail préalable en classe, par exemple en discutant librement sur les caractéristiques de

- la langue littéraire de Ghelderode dans cette pièce et en identifiant donc, ensemble, quelques aspects qu'il resterait alors à illustrer par des exemples tirés du texte.
- Comparer les plaidoyers rédigés en classe avec la parodie de plaidoirie prononcée par Caïphe afin de pousser la foule à « acquitter » Barabbas (pp. 92-93) et comparer les arguments utilisés par Ghelderode et par les groupes d'élèves.
  - Choisir un plaidoyer, ou la plaidoirie du texte, et le jouer face à la classe.
- **Ouvrir le débat sur l'opportunité de mêler religion et gouvernance :**
    - C'est pour avoir « blasphémé » que Jésus va mourir. Est-ce ou non un argument valable pour condamner quelqu'un ? Le blasphème peut-il être considéré comme un délit ? La liberté d'expression est-elle illimitée et peut-elle accepter une « sanction » judiciaire ?
    - La grande opportunité d'applications actuelles (on peut ainsi intégrer à la discussion une réflexion sur les assassinats de journalistes « blasphémateurs ») donne à ce débat des dimensions qui pourraient être utilisées dans un prolongement écrit : une dissertation par exemple.

## 7. La documentation

### 7.1. Ouvrages

BEYENS R., « Ghelderode et la troupe du Vlaamsche Volkstoneel », in *Revue de littérature comparée*, 3/2001, n° 299, pp. 411-427 (disponible sur : [www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-3-page-411.htm](http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-3-page-411.htm), page consultée le 29 juin 2017).

FRANCIS J., *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur*, Bruxelles, Louis Musin, 1968.

JOTTRAND V. et LEFEBVRE D., « Introduction, notes et commentaires », in *Haro ! Une revue belge d'avant-garde. 1913-1928*, Mons, Éditions du Renard Découvert/Mundaneum, 1995, 71 p.

LA MESANGERE (de) P., *Dictionnaire des proverbes français*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, TREUTTEL et WURTZ, 1821.

QUAGHEBEUR M. et SPINETTE A., *Alphabet des lettres belges de langue française*, Bruxelles, Association pour la promotion des Lettres belges de langue française, 1982, 311 p.

RONDOU K., « Renouveau du personnage de sainte Marie-Madeleine dans le théâtre de Michel de Ghelderode », in *Textyles* [en ligne], 36-37/2010, mis en ligne le 1<sup>er</sup> juin 2013 (disponible sur : <http://textyles.revues.org/1447>, page consultée le 7 octobre 2015).

### 7.2. Fiches biographiques sur le net

[www.loiseaulire.com/Litterature/Belgique/Ghelderode.html](http://www.loiseaulire.com/Litterature/Belgique/Ghelderode.html)

[users.skynet.be/litterature/litteraturebelge/ghelderode.htm](http://users.skynet.be/litterature/litteraturebelge/ghelderode.htm)

### **Pour aller plus loin : exploration culturelle**

→ consulter le site de l'Association internationale Michel de Ghelderode : [www.ghelderode.be](http://www.ghelderode.be)

→ écouter un extrait sonore de l'interview de Michel de Ghelderode par Paul Hellyn du 27 juin 1957 : [www.dmnet.be/voix/main/fr/pgatfr/autfr13.html](http://www.dmnet.be/voix/main/fr/pgatfr/autfr13.html)

→ voir les documentaires disponibles à PointCulture (Bruxelles) :

- « Connaissez-vous Michel de Ghelderode ? » de Paul Hellyn (VHS) ([www.pointculture.be/mediatheque/documentaires/connaissez-vous-michel-de-ghelderode-vhs-ta2131](http://www.pointculture.be/mediatheque/documentaires/connaissez-vous-michel-de-ghelderode-vhs-ta2131))
- « Michel de Ghelderode » de Luc de Heusch et Jean Raine (DVD) ([www.pointculture.be/mediatheque/documentaires/michel-de-ghelderode-tc04015](http://www.pointculture.be/mediatheque/documentaires/michel-de-ghelderode-tc04015))

→ consulter le site de la compagnie belge de théâtre itinérant Les Baladins du Miroir : [www.lesbaladinsdumiroir.be](http://www.lesbaladinsdumiroir.be)

## **8. Annexe**

### **Pourquoi le choix du pseudonyme « Michel de Ghelderode » ?**

#### ***Roland Beyen***

Roland Beyen propose une explication psychologique.

Selon lui, son véritable patronyme « représentait ce qu'il avait refusé d'être, un petit employé sans prestige et sans mystère » ; il ajoute que son nom de plume « était le symbole de ce qu'il était devenu par son œuvre littéraire et théâtrale, de ce qu'il voulait être, de ce qu'il croyait être, de ce qu'il voulait paraître. Son pseudonyme n'était en fait, comme les légendes dont il s'entoura plus tard, que l'un des nombreux masques qu'il mit, moins pour tromper les autres que pour se dépasser lui-même. »

#### ***Marc Quaghebeur***

Pour Marc Quaghebeur, « ce pseudonyme indique une volonté de sortir de ses origines extrêmement modestes et de dépasser mythiquement le problème de l'emmêlement des langues par une affirmation du français comme langue littéraire et de l'enracinement flamand comme paysage mental (Ghelderode est un nom de lieu en Brabant flamand) ».

#### ***Michel de Ghelderode***

Notre auteur lui-même a donné une autre explication.

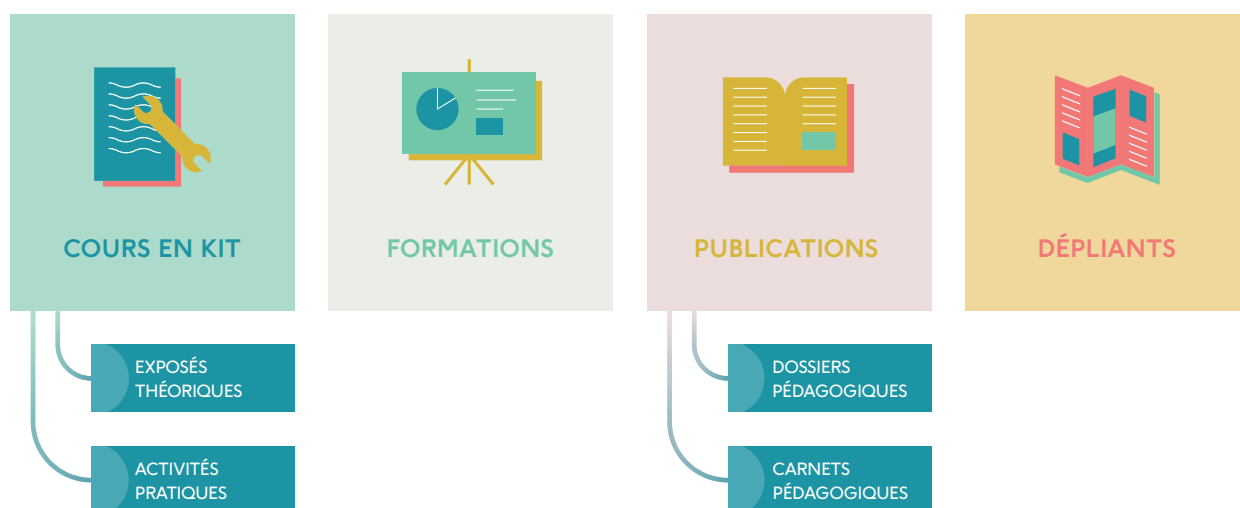
Selon lui, *Martens* était le nom de sa famille depuis quatre siècles ; avant cela, elle s'appelait *van Baesevelde* et, avant encore, se targuait du nom de *Ghelderode*<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Jean FRANCIS, *L'éternel aujourd'hui de Michel de Ghelderode : spectrographie d'un auteur, op. cit.*, p. 59.

# Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

[www.espacenord.com](http://www.espacenord.com) !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination  
des professeurs de français du secondaire.