Document generated on 07/13/2025 10:18 a.m.

Laval théologique et philosophique

Une écriture de la kénose dans le christianisme ancien

Anne Pasquier

Volume 67, Number 1, February 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1005569ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1005569ar

See table of contents

Publisher(s)

Faculté de philosophie, Université Laval
Faculté de théologie et de sciences religieuses, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)
1703-8804 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Pasquier, A. (2011). Une écriture de la kénose dans le christianisme ancien. *Laval théologique et philosophique*, *67*(1), 111–123. https://doi.org/10.7202/1005569ar

Article abstract

The concept of kenosis can be found in almost all over the ancient Christian literature, and especially the canonical gospels. This article explores this theme in a passage of the *Gospel of John* (chapter 20), in order to show how the motif of kenosis is actualized through the characters of Mary of Magdala and Christ. More generally, it starts from this passage in order to think about the notion of *mimèsis* and of representation of reality. These reflections are based on Aristotle's *Poetics*, which is the earliest surviving work on literary theory, especially on the plot. My purpose is to perceive how this motif of kenosis is put in writing in ancient Christianity and what specific literary ways of expressing it are used in the gospels, form and content being closely related.

Tous droits réservés © Laval théologique et philosophique, Université Laval, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Laval théologique et philosophique, 67, 1 (février 2011) : 111-123

UNE ÉCRITURE DE LA KÉNOSE DANS LE CHRISTIANISME ANCIEN

Anne Pasquier

Faculté de théologie et de sciences religieuses
et Institut d'études anciennes
Université Laval, Québec

*RÉSUMÉ : Le thème de la kénose de Dieu traverse une bonne partie de la littérature chrétienne ancienne, en particulier les évangiles canoniques. L'article explore ce motif à partir d'un passage de l'*Évangile de Jean *(chapitre 20), pour montrer comment le motif de la kénose est mis en acte, à travers les figures de Marie de Magdala et du Christ et, plus généralement, pour réfléchir à la notion d'intrigue et de représentation de la réalité. Cette réflexion se fonde sur la* Poétique *d'Aristote qui présente une première théorisation du récit. L'objectif est tout d'abord de percevoir quelles sont les formes sous lesquelles se présente le thème de la kénose, pour en développer les implications. Ensuite, forme et fond étant liés, de comprendre comment s'élabore une écriture de la kénose dans le christianisme ancien et quels sont les procédés littéraires utilisés pour l'exprimer.*

ABSTRACT : The concept of kenosis can be found in almost all over the ancient Christian literature, and especially the canonical gospels. This article explores this theme in a passage of the Gospel of John *(chapter 20), in order to show how the motif of kenosis is actualized through the characters of Mary of Magdala and Christ. More generally, it starts from this passage in order to think about the notion of* mimesis *and of representation of reality. These reflections are based on Aristotle's* Poetics, *which is the earliest surviving work on literary theory, especially on the plot. My purpose is to perceive how this motif of kenosis is put in writing in ancient Christianity and what specific literary ways of expressing it are used in the gospels, form and content being closely related.*

> Croyez-vous tous vraiment que l'histoire doive se résumer à un jeu de bascule pour jardins d'enfant où « Dieu » ne monte qu'autant que l'humain s'abaisse ; où l'Homme ne triomphe que si « Dieu » meurt ?
>
> Bruno LATOUR

La phrase de Bruno Latour mise en exergue évoque d'abord tous les sermons qui au cours du temps se sont appuyés sur la faiblesse de l'humain, voire ses manquements, pour « démontrer » la grandeur du Seigneur. Et, à l'inverse, elle vise ceux qui s'élèvent contre la barbarie des religions pour mettre de l'avant le respect et l'autonomie de l'homme[1]. À cette question de la puissance de Dieu ou de l'homme, vient

1. *Jubiler ou les tourments de la parole religieuse*, Paris, Seuil (coll. « Les Empêcheurs de penser en rond »), 2002, p. 171.

se greffer une autre, celle de la création. Le thème de la toute-puissance de Dieu est souvent associé à son pouvoir créateur. Ou, à l'opposé, lorsqu'on met de l'avant la puissance ou l'autonomie de l'homme, on affirme parfois que c'est l'homme qui crée ses dieux, ou que les humains fabriquent les dieux à leur image, ce qui, dans ce dernier cas, n'implique pas nécessairement l'inexistence de ces dieux.

Que les humains fabriquent les dieux à leur image est une idée répandue depuis la plus haute Antiquité. On la trouve par exemple chez Xénophane de Colophon (mort vers 480 avant notre ère). Xénophane, pour sa part, désire développer une représentation du divin dégagée de tout revêtement mythique et de toute représentation figurée, d'un Dieu qui n'est en aucun cas semblable à un mortel. Il se livre donc à la critique de l'anthropomorphisme qui fait que l'homme crée des dieux… à son image et à sa ressemblance : les dieux d'Éthiopie sont noirs, ceux de la Thrace roux et aux yeux bleus, et chacun rend les âmes ou les caractères de ses dieux semblables à lui-même. Notre conception du divin dérive de notre nature qu'elle reflète, non pas de la nature divine[2].

Que l'homme crée du divin à son image, on ne peut que le constater lorsqu'on scrute les textes religieux, leur forme d'écriture. C'est presque devenu un cliché. Mais doit-on envisager ce phénomène négativement ? Il me semble, au contraire, que l'on peut reprendre cette affirmation de Xénophane, et de bien d'autres à sa suite, en la considérant positivement, et non plus comme une critique ou un jugement défavorable. S'il en est ainsi, plusieurs questions se posent. Le fait de créer implique-t-il nécessairement la toute-puissance, la maîtrise totale de la part du créateur ou de l'artisan ? L'acte créateur doit-il se comprendre en termes de domination et de maîtrise ? Et, si l'homme crée du divin, cela signifie-t-il qu'il est seul maître de ses dieux ?

Bien que l'on puisse en trouver partout dans la littérature chrétienne ancienne, et tout particulièrement dans les évangiles canoniques, un seul exemple peut suffire à illustrer ce point de vue. Il est tiré du chapitre 20 de l'*Évangile de Jean*. L'analyse d'un passage en particulier servira de point de départ à une réflexion sur le processus de création, ici la création littéraire. Elle permettra de mettre en lumière certains aspects de la composition et le type d'écriture utilisée, une écriture qui, selon moi, est de l'ordre de la kénose, en laquelle fond et forme sont indissociables.

I. JEAN 20,11-18 : LA MISE EN INTRIGUE

Pourquoi ce choix du chapitre 20 de l'*Évangile de Jean* ? Parce qu'il est resté en travers de la gorge de plusieurs spécialistes, et non des moindres, souvent de très grands commentateurs de cet évangile. Il y aurait, selon certains d'entre eux, plusieurs « distasteful elements » dans l'œuvre, et tout particulièrement dans le chapitre 20[3]. Même si l'évangéliste a repris des thèmes traditionnels, le problème est jus-

2. CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Stromate* VII, IV, 22 ; *Die Fragmente der Vorsokratiker*, éd. H. Diels et W. Kranz, Berlin, 1960-1961 = 21 B 16.

3. Cf., par exemple, J. ASHTON, *Understanding the Fourth Gospel*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 486-490, qui présente brièvement les différentes critiques à propos de ce chapitre. Parler de « l'évangé-

tement que ce sont les traits les plus troublants qui semblent être de sa main. Bref, le constat est que Jean a inventé. Il faudrait, ainsi que le demande Xénophane, purifier les discours religieux de leurs formules étranges, archaïques, de leur langage souvent mythique et, tant qu'à y être, dans certains cas, effacer les traces d'anthropomorphisme.

Mais que dit-on au juste sur ce chapitre de l'*Évangile de Jean* ? Que les épisodes n'ont apparemment pas de liens logiques entre eux. Qu'il n'y a pas de cohérence dramatique : pas de séquence narrative en laquelle les événements sont liés entre eux par des liens de causalité, l'un engendrant l'autre. Par exemple, au terme de sa rencontre avec Jésus, Marie de Magdala disparaît de l'histoire. Plus étrange, le récit ne mentionne pas de réaction de la part des disciples à ce qu'elle leur annonce : « Marie de Magdala va annoncer aux disciples : "J'ai vu le Seigneur", et il lui a dit cela » (20,18)[4]. Un peu plus loin, en 20,24, Thomas entre en scène, alors qu'il était absent du récit jusque-là. Plusieurs spécialistes de l'*Évangile de Jean* parlent d'incohérence narrative et de récit chaotique. En outre, il règne, dans ces récits sur la résurrection, une atmosphère de conte de fée. On y montre par exemple des anges que Marie est seule à voir. Des anges qui se contentent de lui poser une question puis disparaissent sans rien annoncer du tout.

Critique plus sérieuse qui touche la logique : il y aurait des contradictions internes et des paradoxes. Par exemple, le matin, Jésus demande à Marie de Magdala d'annoncer aux disciples qu'il monte vers le Père mais, le soir du même jour, il apparaît de nouveau aux disciples afin de répandre l'Esprit, comme s'il était allé passer quelques heures auprès du Père avant de revenir vers eux. On s'est même demandé si l'auteur était critique face à ses propres histoires, s'il croyait vraiment à ce qu'il raconte, à ces scènes qui ne peuvent vraiment pas être qualifiées d'historiques[5].

Bien sûr, on peut répondre que le chapitre 20 est constitué de morceaux qui, à l'origine, étaient indépendants. Toutefois, même si c'est le cas, ils ont été reliés par l'auteur-narrateur afin que le lecteur les lise l'un à la suite de l'autre, en y décelant un lien. Comme certains exégètes l'ont avancé, il s'agit d'une intrigue thématique ou conceptuelle, ce qui semble être en partie le cas. Autrement dit, une grande idée — le thème de la foi — fait en sorte de structurer les épisodes et l'enchaînement des actions[6]. Mais il me semble que ce n'est pas suffisant. Face à ces critiques, la réponse ne peut être que littéraire.

---

liste » ne signifie pas nécessairement qu'il n'y a qu'un seul auteur de l'évangile. Cet évangile a sans doute subi des réécritures effectuées par le même auteur ou par d'autres.

4. Traduction de J. ZUMSTEIN, *L'Évangile selon Jean*, Paris, PUF, Fondation Martin Bodmer (coll. « Sources »), 2008, p. 255. Pour le reste des citations, p. 254-255.

5. Sur les diverses opinions, voir par exemple J. BECKER, *Das Evangelium nach Johannes, Kapitel 11-20*, Gütersloh, Würzburg (coll. « Ökumenischer Taschenbuch-kommentar zum Neuen Testament », 4, 2), 1991[3], p. 714-720. Comment un récit racontant l'expérience spirituelle de la résurrection peut-il être qualifié d'« historique » ?

6. Voir J. ZUMSTEIN, *L'Évangile selon Saint Jean (13-21)*, Genève, Labor et Fides (coll. « Commentaire du Nouveau Testament », IVb, deuxième série), 2007, p. 267-268.

À l'instar de ce que l'on trouve dans les autres évangiles canoniques et dans la plupart des textes apocryphes, il s'agit de récits, ce qui indique un parcours plutôt que des images statiques. S'il s'agit de récits, il faut réfléchir à la notion d'intrigue et de *mise en intrigue*. Pour ce faire, je me servirai de la *Poétique* d'Aristote, qui présente une première théorisation du récit, à travers l'observation de la tragédie et de l'épopée. À celle-ci, il faut adjoindre les réflexions modernes sur le langage et la position du lecteur.

Selon la théorie pragmatique du langage, la théorie des *speech acts*, qui rejoint les réflexions de la rhétorique antique, les textes sont considérés en premier lieu comme des actes de langage, ou actes de discours : parler ce n'est pas seulement transmettre des informations, c'est aussi agir sur son interlocuteur, sur le monde environnant[7]. La parole est elle-même une forme d'action. En ce qui concerne le chapitre 20 de l'*Évangile de Jean*, c'est réussi. On peut constater à quel point ces scènes d'apparition du Ressuscité ont marqué l'imaginaire des lecteurs au fil du temps. On ne compte plus les peintures, romans et poèmes, et même les films sur ces scènes frappantes que le narrateur a choisi de montrer, plutôt que de décrire, afin de susciter un effet de présence.

Cela signifie qu'un récit est élaboré pour des lecteurs, l'auteur-narrateur cherchant à obtenir une réponse de leur part, une réponse de foi dans le cas des évangiles. Jean Starobinsky écrit : « Quand bien même je sais ne pouvoir atteindre l'auteur antérieur à son œuvre, j'ai le droit et le devoir d'interroger l'auteur dans son œuvre en demandant : qui parle ? Et je dois aussitôt me demander vers quel destinataire — réel, imaginaire, collectif, unique, absent — se dirige cette parole : à qui ou devant qui est-il parlé[8] ? » Que ces lecteurs soient proches ou lointains (une grande œuvre parvient à rejoindre des lecteurs éloignés dans le temps), ils sont postulés ou projetés par le texte. Ces lecteurs implicites sont présents à travers le savoir et les valeurs que le narrateur suppose chez ses destinataires. Il faut toutefois ajouter qu'il s'agit d'une interaction entre le texte et le lecteur, le sens émergeant à l'occasion de la lecture. Un lecteur est toujours libre face au texte, et celui-ci est « un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir », qui requiert de ce fait une coopération active de ce lecteur qui le fait fonctionner en actualisant ce qui n'est pas exprimé explicitement[9].

Que le chapitre 20 de l'*Évangile de Jean* soit essentiellement élaboré en fonction d'un lecteur ancré dans le texte ne fait pas de doute. Que signifie notamment le fait que, excepté le disciple bien-aimé, ni Marie, ni Thomas, ni les autres disciples n'ont encore compris que Jésus est ressuscité, alors que dans le chapitre précédent, dans le

7. Lire principalement J.R. SEARLE, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972[2] ; *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1982[2]. Pour la rhétorique antique, voir M. PATILLON, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur. Essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*, Paris, Les Belles Lettres (coll. « Études anciennes »), 2010[2], p. 34-39.

8. *L'œil vivant II. La relation critique*, Paris, Seuil (coll. « Essai »), 1970, p. 23-24.

9. Selon l'expression d'U. ECO, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset (coll. « Figures »), 1985. Selon Wolfgang ISER, les lecteurs incarnent « les prédispositions nécessaires pour qu'une œuvre littéraire produise son effet — prédispositions requises […] par le texte lui-même » (*L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985[2], p. 70).

récit de la Passion, avaient été montrés et la glorification sur la croix et le don de l'Esprit ? Les personnages ne le savent pas encore, alors que le lecteur, lui, le sait depuis le début (par exemple, l'affirmation de 7,39, « il n'y avait pas encore d'Esprit Saint parce que Jésus n'avait pas encore été glorifié », ne fait sens que si le lecteur comprend que l'Esprit a été donné et ce que signifie « glorifier » : il y a prolepse par rapport à la suite de l'histoire, mais passé par rapport au lecteur). Bref, pour le lecteur, la résurrection est un événement passé, rétrospectif.

Pourquoi alors raconter ce délai, ce moment où la connaissance est différée ? L'intrigue n'est certainement pas agencée pour que Marie de Magdala et les disciples réalisent peu à peu ce que les lecteurs savent déjà. La narration du chapitre 20 a certainement pour but d'influer sur le présent de ces lecteurs. La perspective du présent est incluse dans la narration du passé, ce passé sur lequel le narrateur projette son expérience et la leur. Il y a structuration de l'intrigue en fonction de l'effet à produire sur eux. Que désire-t-il leur faire comprendre ?

Examinons un passage du chapitre 20, celui qui raconte la rencontre de Marie de Magdala et du Christ ressuscité, en observant plus particulièrement le déroulement de son intrigue (20,11-18). On peut alors constater que le récit suit les principes énoncés par Aristote dans sa *Poétique*[10]. L'action s'ouvre par une phase de complication (*nœud*), qui se construit en différentes étapes jusqu'au *dénouement* que vient provoquer une action ou une parole décisive. Le dénouement prend la forme de deux composantes de l'action, qu'Aristote décrit comme les ressorts les plus puissants de l'action dramatique : la péripétie et la reconnaissance. La péripétie est le revirement de l'action dans le sens contraire. La reconnaissance est un passage de l'ignorance à la connaissance. La plus belle reconnaissance est celle qui est accompagnée de péripétie (*Poétique* 1452b).

Marie de Magdala ne voit rien qui puisse rappeler le corps sensible qu'elle recherche : pas de linges ni de suaire, pas de marques ou de traces sur un corps. Le récit met en œuvre, dès le début, un procédé de réticence informative, ce qui provoque un retard dans le dénouement, une tension narrative. Comme on l'a dit, aucun des anges n'annonce quoi que ce soit. Le récit est ponctué de questions qui n'appellent pas de réponse. Certains mots sont répétés, comme le verbe grec « *airô* » qui signifie « enlever », « emporter ». Repris comme un refrain par trois fois, ils sont l'expression du point de vue de Marie de Magdala. Trois fois, elle répète à peu près la même chose en utilisant des verbes qui renvoient à l'idée de se saisir, de prendre possession, de s'approprier quelque chose ou quelqu'un, en l'occurrence son maître.

Puis a lieu la rencontre avec le Seigneur qui se fait progressivement. La foi du personnage, imparfaite, doit être complétée peu à peu par lui : tel est le mouvement de l'intrigue. Comme dans le reste du chapitre, il y a progression du regard : Marie qui avait remarqué (*blepô*) la pierre enlevée du tombeau, observe (*theorô*) ensuite ce

10. Cela n'implique pas que le ou les auteurs de l'évangile ont lu la *Poétique*, mais que, un texte n'existant jamais seul, il a des propriétés communes avec d'autres textes qui l'ont précédé. Une œuvre n'est pas créée *ex nihilo* : on ne saurait imaginer une œuvre littéraire qui se placerait dans une sorte de vide d'information et ne dépendrait pas d'une situation spécifique de compréhension de la part des lecteurs.

tombeau avec ses anges. Puis elle observe (*theorô*) Jésus sans le reconnaître. À la fin, elle contemple le Seigneur (*oraô*). L'intrigue est agencée en fonction de l'évolution du point de vue du personnage, le but étant de faire évoluer celui du lecteur.

À la recherche d'un corps-mort, Marie se penche à l'intérieur du tombeau et, parce qu'il n'y a pas celui qu'elle cherche, elle se retourne vers l'arrière, elle se détourne du tombeau. C'est alors que Jésus est là. Comme l'écrit Jean Zumstein, ce mouvement signale, tout d'abord, que Jésus n'est plus prisonnier du tombeau, mais qu'il apparaît dans un nouvel espace ; il montre ensuite que Marie doit se détourner du tombeau qui est pour elle l'espace de la mort, si elle veut apercevoir Jésus[11].

Cependant, si elle observe (*theorô*) Jésus « se tenant debout », elle ne sait pas que c'est lui. Que Marie le voit sans le reconnaître, qu'elle le confonde avec le jardinier, est un trait typique des scènes de reconnaissance (*anagnôrisis*) du théâtre ou de l'épopée antique, dans lesquelles une résistance cognitive précède la reconnaissance. On peut penser au personnage d'Ulysse qui, lors de son retour à Ithaque, tarde à être reconnu. Le retard dans la reconnaissance provoque une tension narrative propre à susciter une participation active du lecteur.

Toute la scène est étrange par son côté laconique, par ses méprises et ses questions qui n'appellent pas de réponse. Pourquoi ? Si le lecteur sait que Jésus est ressuscité, c'est pourtant à ce même lecteur qu'il faut faire saisir une vérité théologique. La non-reconnaissance par Marie est un élément important de l'intrigue et, partant, de la théologie du texte qui organise cette mise en intrigue. Il n'est pas question ici de la psychologie du personnage : de savoir si la véritable Marie de Magdala a eu des problèmes de visions. Ce qui est mis en lumière est l'altérité du Ressuscité. Il ne sera jamais tel qu'il était auparavant, ce qui explique que lui seul peut se faire reconnaître. La résurrection ne signifie pas la réanimation d'un cadavre.

Il s'agit d'une altérité intime, il est vrai, car elle n'interdit pas la présence et la proximité, au contraire : « Jésus lui dit : "Marie !". S'étant tournée, elle lui dit en hébreu : "Rabbouni", ce qui veut dire : Maître ». Cet appel par son nom la posant comme disciple, c'est alors que Marie opère un second retournement, un retour vers le passé : c'est lui. Après avoir constaté l'altérité, il faut un nouveau mouvement pour saisir l'identité. Les deux mouvements de conversion de Marie sont complémentaires. Mais cette seconde constatation, aussi nécessaire que la première, suppose en même temps la dissimilitude : il est même et autre. C'est pourquoi la reconnaissance va de pair avec un renversement ou une péripétie (*peripeteia*) ; elle est en effet immédiatement suivie d'une injonction (*Mè aptou mou*). Jésus lui dit : « Ne me touche pas ! Car je ne suis pas encore monté vers mon Père, mais va vers mes frères et dis-leur : je monte vers mon Père et votre Père, vers mon Dieu et votre Dieu ».

La boucle est bouclée et le tombeau vide trouve son explication. La progression du regard indique que ce qui est annoncé à la fin, soit que Jésus monte vers le Père, représente l'accomplissement de la foi de Marie : là a lieu la véritable reconnaissance qui va de pair avec le renversement, tandis que le « pas encore monté » est un mo-

11. ZUMSTEIN, *L'Évangile selon Saint Jean (13-21)*, p. 277-278, n. 6.

ment de l'intrigue en train de s'élaborer. Selon Aristote, la souffrance, la péripétie et la reconnaissance fondent l'effet « pathétique » en même temps qu'elles suscitent une évaluation cognitive de la part du lecteur. Le « pas encore » oblige à concevoir la résurrection et l'élévation du Fils, non comme un événement « objectif », mais comme conversion et cheminement de la conscience du lecteur, à travers celle d'un personnage, à la concevoir comme un phénomène de réception pour reprendre les termes de Norman Petersen[12].

Bref, Marie de Magdala s'est détournée du tombeau, observant Jésus sans le reconnaître puisqu'il est autre, puis elle s'est retournée en reconnaissant celui qui était son maître — c'est le même — pour enfin contempler celui qui est à la fois même et autre, alors qu'il disparaît selon une vision extérieure. C'est un avertissement au lecteur : il n'est plus dans le tombeau, mais il n'est pas non plus dans le passé, même s'il l'a été. Il est présent devant lui. Il ne faut pas chercher un sens lointain, éloigné au texte.

C'est une désappropriation extérieure qui est demandée au lecteur, à travers le personnage de Marie de Magdala : une figure apte à susciter une réaction pathétique, puisqu'elle représente le modèle du disciple amoureux. Le départ est ce qui permet la transmission de l'Esprit et la naissance d'une communauté. En 16,10, Jésus déclarait « je vais vers le Père […] », mais « c'est votre avantage que moi je m'en aille. En effet, si je ne m'en vais pas, le Paraclet ne viendra pas à vous ; mais si je pars, je vous l'enverrai » (16,7). C'est bien ce qui se passe dans la séquence suivante, en 20,19-23. C'est alors que le Christ ressuscité répand l'Esprit et envoie les disciples dans le monde.

En outre, les chapitres précédents de l'*Évangile de Jean* (13-17) avaient justement pour objectif de faire saisir que la séparation extérieure et la montée vers le Père n'interdisent pas la manifestation et la présence, mais en sont la condition. Sa présence sous une autre forme suppose la fin d'une vision externe : « Encore un peu, et vous ne me verrez plus (*theorô*), et puis encore un peu et vous me verrez (*oraô*) » (16,16). De fait, ayant reçu l'Esprit, les disciples déclarent qu'ils ont « vu (*oraô*) le Seigneur » (20,25). Mais plus encore, ce qu'ils éprouvent comme un départ est en fait ce qui rend possible sa venue de manière plus intime. La thématique de l'immanence et de la présence est particulièrement développée au chapitre 14 : « Je m'en vais et je viens à vous ! Si vous m'aimiez, vous vous réjouiriez de ce que je vais au Père » (14,28). Les apparitions pascales ne sont pas un terme mais au contraire le début d'une présence qui s'inscrit dans la durée, selon Xavier Léon-Dufour[13]. Il existe un lien entre incarnation et présence divine en l'homme.

---

12. Selon N. PETERSEN, l'*Évangile de Jean* serait du type « disclosure/reception », l'intrigue étant basée non sur le voilement de la figure de Jésus, mais sur la reconnaissance ou la non-reconnaissance et sur l'acceptation ou non par les humains de ce qui leur est dévoilé : « Can One Speak of a Gospel Genre ? », *Neotestamentica*, 28 (1994), p. 153-155. Dans ce type de récit, l'intrigue est basée sur la réception et le suspense naît du retard dans la réception.

13. X. LÉON-DUFOUR, *Lecture de l'Évangile selon Jean. Vol. 3 : Les adieux du Seigneur (chapitres 13-17)*, Paris, Seuil (coll. « Parole de Dieu »), 1993, p. 123. Sur la thématique de la présence, N. SIFFER-WIEDERHOLD, *La présence divine à l'individu d'après le Nouveau Testament*, Paris, Cerf (coll. « Lectio divina »),

À cette désappropriation extérieure des disciples, correspond un mouvement de don et de kénose de la part du Fils. Comment comprendre en effet, en 20,17, la mention de ses frères par Jésus, unique dans l'évangile ; le fait qu'il déclare partir vers son Père et son Dieu, qui est aussi leur Père et leur Dieu. Comment comprendre surtout l'affirmation qu'il n'est pas encore monté (tant que Marie ne reconnaît pas sa glorification) — Jésus n'est certainement pas comme un avion en partance sur le tarmac de l'aéroport, attendant que Marie-Madeleine veuille bien le laisser partir. Le Christ ressuscité est déjà monté et c'est pour cela qu'il peut apparaître. Et la montée n'est pas du domaine cosmique, comme s'il s'agissait d'un voyage spatial.

En outre, le verbe au présent (« je monte »), un présent duratif indiquant un mouvement qui se poursuit, semble associé à l'annonce faite par Marie de Magdala. Tout cela suggère que le Christ sera glorifié dans le monde dans la mesure où se répand la révélation de sa gloire ou plutôt la foi en celle-ci. Comme le Père l'est à travers le Fils, le Fils est glorifié à travers les disciples (17,10)[14]. L'*ethos* du personnage de Jésus est construit de manière à éveiller une réaction affective, un *pathos*, afin de susciter la participation active du lecteur dans ce qui est une interaction. Les dernières paroles, en 20,17, montrent un retrait du Fils par lequel il donne le Père. Son retrait et son départ sont ce qui permet leur existence.

Peut-être valait-il la peine de s'attarder un peu sur ce passage de l'*Évangile de Jean* pour montrer comment le motif de la kénose est mis en acte, à travers les figures de Marie de Magdala et du Christ, et aussi pour réfléchir à la notion d'intrigue et de représentation de la réalité à partir d'Aristote.

II. RÉFLEXION SUR LE PROCESSUS DE CRÉATION : LE « *MYTHOS* » ET LA « *MIMÈSIS* » SELON ARISTOTE

Pour essayer de comprendre le processus de création, d'invention, dans l'*Évangile de Jean* et dans les autres récits chrétiens, il nous faut d'abord examiner la notion de « mythe » que l'on trouve dans la *Poétique* d'Aristote, notion qui a influencé toute la littérature antique et même au-delà. Qu'est-ce qu'un *mythos* selon Aristote ? Le mot *mythos* est défini techniquement, par lui, sans référence à un contenu, comme « composition » ou « synthèse » d'actions (*sunthésis tôn pragmatôn*), ou comme « articulation et organisation d'actions » (*sustasis tôn pragmatôn*). Le mythe réorganise les actions humaines pour leur donner une forme cohérente. C'est selon Aristote un arrangement qui donne sens à des événements et des personnages en articulant les choses. Ce faisant, le mythe universalise, et est donc plus profond que l'histoire par-

2005, p. 399 et 334-343 : l'objectif pour le lecteur est d'accepter finalement la non-visibilité. L'immanence du Père et de Jésus, dont il est question dans le chapitre 14, est réservée non pas aux apparitions du chapitre 20, mais à la présence de Jésus glorifié dans les siens. Comme l'indique la phrase en conclusion : « bienheureux ceux qui, sans avoir vu, ont cru » (20,29). Les visions et apparitions de Jésus marquent encore une distance entre celui qui voit et celui qui est vu.

14. Ce qui suppose son adaptation à eux, à leur temps propre, ainsi que l'avait écrit R. BULTMANN (*Das Evangelium des Johannes*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht [coll. « Kritisch-exegetischer Kommentar über das Neue Testament », 2], 1986, p. 530-533).

ticulière : « Aussi la poésie est-elle plus philosophique et d'un caractère plus élevé que l'histoire ; car la poésie raconte plutôt le général, l'histoire le particulier » (9, 1451b)[15].

Comme on le voit, il n'est pas question ici de poésie lyrique, subjective et personnelle, mais d'une poésie « mimétique ». La *mimèsis* est une notion essentielle : le mot signifie une imitation créative et imaginative, une représentation de la réalité, ce peut être une fiction. C'est une représentation créatrice d'une histoire, une histoire arrangée selon une synthèse rigoureuse, selon une mise en intrigue aux ressorts bien construits (*mythos*).

La « poésie » vise le général, même si dans certains cas « il lui arrive de prendre pour sujet des événements qui se sont réellement passés » (9, 1451b). Autrement dit, des événements, des paroles ou des personnages ont peut-être été historiques, mais leur réorganisation seule en fait un mythe, au sens où l'entend Aristote. En outre, en mettant en scène des sentiments (peur, pitié, désir, confiance), effets qu'il veut produire, le mythe joue sur des sentiments partagés par tous les humains : c'est donc un instrument très fort de consensus.

Si la poésie montre le possible, elle peut dans certains cas évoquer l'impossible, comme on peut le constater chez Homère qui met en scène des dieux : l'impossible de l'invention, de l'imagination. On peut produire de l'impossible pensable et admissible, en toute connaissance de cause. Et ce n'est pas pour autant invraisemblable ni irrationnel. Tout dépend de l'auditoire ou des lecteurs auxquels le poète s'adresse. Le poète ajoute à la nature. Il ne s'agit pas d'une évocation réaliste du monde, mais le récit poétique amplifie et transfigure le réel. Pourtant, le poète ne désire pas sortir délibérément du monde réel ni évacuer l'histoire, même lorsque sont montrées des puissances surnaturelles. Bref, une telle représentation n'est pas dégradée par rapport au réel. Le monde poétique produit par les poèmes tragiques ou épiques n'est pas un monde « possible » inférieur en dignité au monde existant. Au contraire, c'est cette représentation qui va permettre de donner sens au monde réel. Ce genre d'œuvres prétend dire le vrai et le lecteur s'apprête à ajouter foi aux récits qu'on lui livre[16].

Ce que l'*Évangile de Jean*, à l'instar des autres évangiles, cherche à élaborer est une *mimesis chrétienne* qui, par sa puissance de persuasion, emporte la conviction et produit des effets religieux, sociaux et éthiques. Tout en se fondant sur des événements historiques, il donne sens à ceux-ci. Aucune mythologie au sens strict du terme, ni à l'inverse aucun écrit historique n'a provoqué autant de conversions ni n'a été capable de créer une telle activité spirituelle : missions, élaboration de liturgie et de pratiques sacramentaires, création d'œuvres.

---

15. *Aristote. Poétique*, texte traduit par J. HARDY, préface de P. BECK, Paris, Les Belles Lettres, 1990 et Gallimard, 1996, p. 94-95.

16. Dans les œuvres non scientifiques, seul le vraisemblable, selon Aristote, est capable de persuader. Le vraisemblable, c'est ce qui *pour un auditoire donné apparaît comme vrai*, même si cela ne se fonde pas sur un enseignement de type scientifique. Ce qui déclenche l'évidence de la foi et de la croyance, c'est ce qui donne sens à la vie et qui touche le lecteur, dans la mesure où cela correspond à quelque chose de profond en lui, un désir enfoui que le texte cherche à mettre en lumière.

III. UNE *MIMESIS* CHRÉTIENNE : UNE ÉCRITURE DE LA KÉNOSE

S'interrogeant sur les schèmes de composition d'un récit long, Aristote en avait dégagé deux qu'il est commode de retenir, même s'il en existe d'autres : le récit organisé selon le mode dramatique et le récit épisodique. Le premier se fonde sur la structure de la tragédie avec une organisation serrée, une action claire et concentrée. L'élément fondamental est la cohérence de l'œuvre en elle-même. Le second, le récit épisodique, a pour modèle l'épopée qui présente une organisation plus lâche. Ce modèle de composition, qui caractérise une bonne partie de la littérature grecque sous l'Empire romain, a sans doute influencé les évangiles canoniques.

La structure du récit épisodique permet d'entrelacer différentes intrigues dans une forme qui dispose librement du temps. Chaque épisode est bâti sur le modèle dramatique mais l'ensemble est soumis à un mode d'organisation d'un autre type : non seulement le récit intègre des épisodes qui se rattachent plus ou moins directement à l'action principale, mais il peut s'y trouver une série d'autres épisodes que ne relie aucune logique dramatique. S'il y a cohérence, elle se maintient dans la diversité des éléments qui y sont intégrés et non sous la contrainte d'une trame uniforme régie par des lois intangibles. Les récits bibliques, qui participent de la proclamation du salut, donnent sens au monde à travers une mise en intrigue cohérente. Mais celle-ci est ouverte ; il y reste de l'incertain et de l'inaccompli.

On le voit forme et fond sont liés. Selon ce modèle de composition, les personnages n'ont pas à se soumettre aux desseins immuables d'un dieu et l'intrigue n'est pas fermée, clôturée, comme dans la tragédie antique. C'est d'autant plus vrai pour les récits bibliques tendus vers l'avenir, dont l'effet recherché est de susciter l'espoir, la confiance ou la foi : des choix sont toujours possibles, des possibilités sont ouvertes, une non-clôture et une forme d'incertitude apparaissent qui sont un effet de la liberté des narrateurs et en appellent à la liberté des lecteurs. À travers des séquences parfois hétérogènes, émerge un discours sur le monde, sur l'homme et sur Dieu. Des personnages apparaissent puis disparaissent, sans que l'on sache ce qu'ils ont compris. Dans certains cas, il est clair qu'ils n'ont rien compris du tout à la parole qui leur est adressée, ce qui a pour effet de susciter chez les lecteurs une évaluation active de ce qui est dit[17].

Mais, plus précisément, comment est exprimée la kénose dans ces textes ?

17. Contrairement aux conventions littéraires antiques sur les formes sous lesquelles se présente un personnage dans un genre littéraire donné, dans la Bible en général et dans les évangiles en particulier, les personnages ne sont pas des modèles extraordinaires à suivre qui écrasent de leur poids le lecteur. « Descendre du ciel » ne signifie pas apparaître sous les traits d'un être céleste impressionnant. Quand, dans l'*Évangile de Jean*, le messie est décrit comme le Fils de l'Homme descendu du ciel, il n'est jamais montré comme un être céleste accompagné de tonnerre et d'éclair. Il est identifié à Jésus de Nazareth qui tente d'expliquer à ses interlocuteurs, plutôt ironiquement, que s'ils ne comprennent pas les choses de la terre dont il parle, qu'en serait-il s'il parlait des réalités célestes (Jn 3,12).

Premièrement, dans les évangiles, le sujet est le Jésus crucifié et ressuscité dont on reconstruit la trajectoire et l'histoire à partir de ces événements[18]. À travers les faits et gestes de Jésus de Nazareth, transparaissent également les situations vécues par les différentes communautés au moment où furent écrits ces évangiles. On tente d'expliquer ce qui arrive dans le temps de la communauté, on donne une interprétation de la réalité qui sert à légitimer les croyances de cette communauté. Autrement dit, les deux mondes historiques, celui de Jésus et celui de la communauté, sont conçus simultanément dans une même unité narrative.

Cela signifie que la communauté, et par la suite tous les lecteurs qui s'y intégreront, s'insèrent dans la « vie » même du Christ ou du Logos. C'est dans sa vie, sa mort et sa résurrection, que leur expérience acquiert une cohérence et une forme. Les textes ouvrent ainsi un espace en lequel chacun peut s'inscrire, un espace vide qui lui permet de vivre. Le Christ devient ainsi un lieu kénotique, en lequel prend place la communauté des lecteurs. Comme on l'a vu avec le chapitre 20 de l'*Évangile de Jean*, la résurrection et la glorification du Christ ne signifient pas la fin de son abaissement.

C'est ce qui explique les différences entre les évangiles ainsi que les réécritures à l'intérieur de chacun. Il faut, pour les auteurs, sans cesse s'adapter à de nouveaux milieux, à de nouveaux lecteurs. L'adaptation du message au monde ne relève pas de la démagogie ou de la perte d'identité, mais de l'incarnation de la parole. Pour le lecteur, il faut faire le deuil de ce que l'on pourrait appeler un désir paradisiaque, celui de pouvoir atteindre un savoir absolu. Cette forme d'écriture appelle une kénose du lecteur lui-même. Il est bon, me semble-t-il, de rappeler cela devant les dérives fondamentalistes, qui non seulement tendent à absolutiser la référence à la Bible, mais plus encore à absolutiser l'autorité d'interprètes autorisés, ce qui permet de verrouiller les textes[19].

Deuxièmement, dans cette forme d'écriture rétrospective des évangiles, la mort et la résurrection colorant la « biographie[20] », le récit linéaire, horizontal — c'est-à-dire les faits, gestes et déplacements de Jésus de la Galilée à Jérusalem, les épisodes de la trahison et de la mort —, est traversé par autre chose qui en défigure la linéarité. Ce qui apparaît comme un abaissement, ce qui aux yeux du monde est défiguration et négation de Dieu, est justement ce qui le figure et le glorifie. Le sens linéaire est constamment bouleversé, tordu et traversé de part en part, et donc toujours fragmenté. La notion même d'écriture en est transformée : on perd en histoire linéaire du monde

18. Une telle interprétation des paroles et de l'activité de Jésus explique que l'on ait cherché dans la tradition littéraire juive des passages permettant à la fois de les raconter et de les comprendre.

19. Le thème de la kénose fait surgir à l'esprit une autre question : s'il y a un rapport entre la représentation du divin et l'agir dans le monde d'une communauté ou d'une institution religieuse, est-ce que la kénose, le retrait ou l'altérité de Dieu a pu contribuer à susciter la toute-puissance, celle-ci étant justement avancée pour représenter une absence ?

20. Ce type d'écriture est aussi ouvert sur d'autres temps et espaces (typologie). Les évangiles canoniques sont formés d'unités ou de morceaux traditionnels situés dans le contexte des Écritures juives. Par leurs formes littéraires et par leurs thèmes, ils sont modelés par la référence à la Bible hébraïque, c'est-à-dire à la traduction grecque de la Septante (LXX). L'événement de la mort et de la résurrection est mis en récit et modelé à partir de la mémoire scripturaire des narrateurs.

pour gagner en signification : il y a une perte sacrificielle. Par exemple, dans l'*Évangile de Jean*, le discours est souvent plus interrogatif qu'assertif : Jésus de Nazareth ne répond jamais exactement aux questions qu'on lui pose, ou alors il répond par d'autres questions. Le discours s'élabore à partir de vide et de silence, selon une poétique de la privation et du retrait.

Ce type d'écriture permet d'ouvrir un au-delà du récit, mais non en se réfugiant dans l'abstraction. La kénose ne signifie pas une parole désincarnée. C'est, au contraire, parce qu'il est insaisissable que le mystère ne peut être que *figurable*, comme l'écrit Georges Didi-Huberman[21]. Cependant, il ne peut s'agir que d'une figuration dissemblable, par déplacement, renversement, étrangeté[22]. Elle ne représente rien qui soit tout à fait saisissable, mais elle fait signe et indique, en une *mimèsis* ou une représentation non idolâtrique. Ce que les textes cherchent à produire est un effet de présence de type sacramentaire, une présence en retrait. Leur parole efficace, qui tient plutôt du mode d'apparition, suscite une transformation de l'ordre de la réalité, une autre vision de l'homme et donc de Dieu.

CONCLUSION

Alors, reprenons la question du début : Jean croyait-il à ce qu'il écrivait ou s'était-il imaginé qu'il attribuait une réalité autonome à ce qu'il avait lui-même inventé ? Est-il possible, sans mentir, de fabriquer une réalité indépendante de nous ? En guise de réponse, posons de nouveau les questions du début. La création, celle d'un texte, d'une peinture, d'un chant, signifie-t-elle la maîtrise totale de l'artisan sur son œuvre ? Peut-on se croire l'origine de tout ce qui sort de nos mains ? Dans l'Antiquité, en tout cas, personne ne le pensait.

Quoi qu'il en soit, dans le christianisme, il me semble que l'on peut affirmer que oui, l'humain ne cesse de créer et de formuler son Dieu, puisqu'il est le Verbe qui s'est fait chair. Le récit lui-même est incarnation. Les textes présentent une rhétorique incarnationnelle à propos d'un Dieu fait homme, le Fils de l'Homme, d'une Parole qui peut elle-même être racontée et mise en récit[23]. Ce qui est en jeu est la question de

21. *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard (coll. « Le temps des images »), 2007, p. 210-213. Selon lui (cf. *ibid.*, p. 30), un phénomène d'ordre anthropologique est à l'origine des pouvoirs que le regard confère aux images divines. Lire aussi à ce propos : ID., *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992 ; et H. BELTING, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004. On pourrait, je pense, appliquer cette idée non seulement aux images, mais aussi aux *récits* chrétiens. Selon G. SCHOLEM, la présentation d'un Dieu débarrassé de toute question mythique ou anthropomorphique, d'un Dieu exclusivement transcendant, livre l'homme à l'isolement (*La kabbale et sa symbolique*, Paris, Payot, 1980, p. 106).

22. G. DIDI-HUBERMAN, *L'image ouverte*, p. 212-213 : figurer une chose, dans le christianisme, « n'est donc pas lui restituer son aspect naturel ou "figuratif". C'est exactement du contraire qu'il s'agit, à savoir : mener tout un travail du déplacement de son aspect, pour tenter d'appréhender ou d'approcher, par un détour, le nœud de la vérité essentielle ».

23. Récits qui sont devenus des lieux de mémoire au sens rhétorique du terme, de ces « lieux communs » qui fabriquent une communauté.

la médiation humaine. Une rencontre immédiate entre le croyant et son Dieu peut-elle exister sans l'intermédiaire d'un texte faisant autorité, du moins au départ ?

Cependant, le processus même de création est de l'ordre de la kénose, surtout dans le domaine de l'énonciation religieuse. Longtemps avant nous, les rhéteurs anciens savaient combien la réalité est toujours dépendante des façons de la dire, d'où sa grande fragilité. Les auditoires et les lecteurs changent. C'est pourquoi la parole doit toujours s'adapter. On le constate aujourd'hui, plus encore qu'hier, puisque les prémisses sur lesquelles s'appuyaient les textes évangéliques ne sont plus nécessairement les nôtres. Dans la forme d'écriture que l'on discerne dans les évangiles, on maintient une certaine diversité, une fragmentation, au sein d'une cohérence d'ensemble, une ouverture. C'est peut-être l'indice d'une abdication partielle des auteurs-narrateur — qui ne désirent pas tout contrôler —, des auteurs soucieux de céder une partie de leur pouvoir aux personnages — ultimement aux lecteurs aussi —, mais en particulier au personnage divin[24].

24. Je remercie André WÉNIN qui m'a aidée à préciser cette idée d'une abdication des auteurs-narrateurs, non seulement face aux lecteurs, mais également face au personnage divin : voir la préface à *L'intrigue dans le récit biblique. Quatrième colloque international du RRENAB, Université Laval, Québec, 29 mai-1er juin 2008*, Louvain, Peeters (coll. « Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium », 237), 2010.