

CHRISTIANISME ET LITTÉRATURE: ÉTUDE DES PRATIQUES INTERTEXTUELLES DANS LES ŒUVRES SELECTIONNEES D'ANDRE GIDE ET DE PAUL CLAUDEL

Odo, Victor Okwudili

School of General Studies (French Unit),
Michael Okpara University of Agriculture, Umudike
08063376261
victorokwy@gmail.com

et

Onuko, Theodora

Department of Modern European Languages
Nnamdi Azikiwe University, Awka
07037233240
t.onuko@unizik.edu.ng

RESUME

Cet article aborde une étude dont la visée est de montrer la manière dont s'articulent les pratiques intertextuelles des textes fictionnels avec le texte sacré, la Bible. L'étude qui est basée sur des relations textuelles mettra en lumière la réalisation du palimpseste (l'effacement d'un texte pour reproduire un nouveau texte) dans les textes d'André Gide et de Paul Claudel. Dans cette étude, la Bible sera considérée comme l'hypotexte, c'est-à-dire le premier texte qui inspire ou transforme le texte de l'auteur et cet hypotexte est vu comme le trait le plus frappant des textes de Gide et de Claudel qui permet à ces auteurs de créer des nouvelles interprétations de leurs histoires. Cette étude est basée plus précisément sur l'analyse de trois textes dramatiques et un texte narratif (*Le Retour de l'enfant prodigue*(1907) une pièce, *La Porte étroite*(1909) un roman d' Andre Gide et *L'annonce faite à Marie*(1912) une pièce, *L'histoire de Tobie et de Sara* (1938) une pièce de Paul Claudel. Tous les quatre textes sont dans un rapport paratextuel avec le texte biblique en ce sens que leurs titres établissent le premier lien avec les écrits de la Bible. Les approches ou théories textuelles de base de l'étude sont celles de Julia Kristeva (l'Intertextualité), de Gérard Genette (Le Transtextualité) . L'étude va décrire les différences entre ces diverses théories des relations textuelles, qui examinent la présence d'un premier texte dans un autre texte, mais abordent le rapport de manière différente. Pour étudier des pratiques intertextuelles dans un texte littéraire, on se sert, dans cette recherche, les différentes catégories hypertextuelles énumérées par Genette dans son ouvrage, *Palimpsestes - Littérature au second degré*.

Mots clés : Intertextualité, Transtextualité, Bible, André Gide, Paul Claudel

INTRODUCTION

Cette recherche de recherche, se justifie par le besoin de prouver que tant la religion chrétienne contribue, en grande mesure, à l'enrichissement de la littérature, celle-ci peut devenir un lieu où les nouvelles interprétations permettant une meilleure compréhension de la notion de christianisme peuvent être apportées. Nous parlerons dans ce premier chapitre de la raison d'être de notre thèse, de la problématique de la recherche, des objectifs que nous nous fixons, des questions de l'étude et des hypothèses conduisant à ces questions, de l'importance de l'étude, de sa justification, de sa délimitation et de sa limitation.

Cette observation fait écho au constat de Justice Adewale Thompson dans *Nigeria Tribune* (1997) qui opine que : « Religion, a sacre d institution, has been twisted and corrupted in Nigeria » la religion une institution sacrée a été déformée et corrompue dans le Nigeria (notre traduction) . Cette notion s'avère pertinente dans la mesure où « les auteurs, à travers leurs œuvres, se mettent au service du peuple pour l'informer et l'éveiller sur les faits politique, social et culturel » (223), et la religion s'avère un des faits monumentaux de la culture d'un peuple.

C'est dans cette optique que Jerry Alagbaoso écrit sa pièce théâtrale intitulée *Signs and Wonders* (2003). Commentant sur cette pièce d'Alagbaoso, Okpi, dans « Theater as a weapon for social change », dit :

Signs and Wonders, a play by Jerry Alagbaoso, mirrors the hypocrisy of religious imposters and charlatans – the so-called men and women of God who masquerade as prayer warriors, healers and born-again Christians. A common fraudulent practice that has permeated the Nigerian society (41).

Signes et des Prodiges, une pièce par Jerry Alagboso, reflète l'hypocrisie des charlatans et des imposteurs religieux, Le soi-disant hommes et femmes de Dieu qui se déguisent en guerriers de prière et sont nés de nouveau. Une pratique frauduleuse courante qui imprégné la société Nigériane.

(Notre traduction)

C'est face à de telle situation que Childress, cité par Ekwulonu, observe que « les écrivains sont les gens qui allument la bougie dans un grand vent ». Ces opinions de Childress et d'Ekwulonu font écho à l'assertion de Sartre dans *Huis clos* :

L'écrivain « engagé » sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler sans projeter de changer.... L'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet mis à nu leur entière responsabilité (28).

Alors, cette observation et ce questionnement acheminent, cette recherche vers les relations textuelles, tout particulièrement les études intertextuelles, on trouve non seulement des réponses aux questions, mais aussi l'analyse intertextuelle en prenant compte des réalités sociales, religieuses politiques et littéraires.

Il est significatif de faire savoir que, de nos jours, l'intertextualité et d'autres aspects de relations textuelles qui se réfèrent dans la recherche moderne sur la littérature et autres études relatives. Ainsi, que la littérature soit construite à partir de littérature est une idée répandue dans la critique moderne. C'est dans ce sens que Morgan soutient l'idée que :

Le principe de l'étude intertextuelle est que les textes littéraires n'acquièrent leur signification que lorsque l'on les situe dans un champ littéraire et culturel, c'est-à-dire par rapport à d'autres textes et à d'autres systèmes de signification (1).

On a, dans cette étude, pris soin de choisir des textes littéraires qui font appel à plusieurs autres textes et sont traversés par d'autres textes. Ceci, dans le but de rouvrir le sens des textes bibliques qui ont nourri leurs imaginations.

Intertextualité comme théorie textuelle

Bien qu'il existe un terme «l'intratextualité», qui veut dire des liens internes au sein d'un texte, cette étude est basée sur la théorie de l'intertextualité. Selon Hawthorn, dans son ouvrage intitulé *Unlocking the text : Fundamental issues in literary theory* : il déclare que

Des textes viennent en parties; ils viennent séparément. D'une façon ou d'une autre, en lisant, les lecteurs comprennent les parties et l'ensemble des textes (78).

Alors que l'intertextualité définit le rapport entre différents textes, l'intratextualité définit le lien entre les parties d'un texte spécifique. L'intertextualité présuppose le façonnement du sens des textes par d'autres textes. C'est le processus de chercher des liens entre des textes et des expériences humaines et personnelles. Par conséquent, la théorie fait voir l'interdépendance des textes et des expériences de vie, l'ajournement continu du sens par et entre des textes. Elle reconnaît le fait qu'aucun texte n'est une île.

Un texte est une succession de mots organisés selon un langage. Cette définition désigne aussi bien une sémiotique du langage qui en tant que tel, transcende l'acte textuel. Un texte représente une suite de mots, et de caractères. Il peut être écrit dans n'importe quelle langue. Il en résulte que le texte est exprimé par plusieurs phrases en différentes langues. Lorsqu'on lit un texte, celui-ci peut apporter des informations, des émotions, de la connaissance, du divertissement, entre autres. L'auteur d'un texte littéraire, en tant qu'individu appartenant à un milieu socio-culturel, exerce une activité qui n'est pas limitée à son activité d'écrivain. Il est estimé, pas par rapport au monde dans lequel il vit, mais relativement au monde du texte qu'il crée avec des mots. La théorie textuelle exige que chaque texte littéraire soit en conversation incessante avec d'autres textes. En fait, le principe affirme que le sens n'est pas transféré directement de l'auteur au lecteur; il est plutôt filtré par des codes communiqués à l'auteur et au lecteur. Les théoriciens de l'intertextualité croient que l'écrivain s'inspire d'un geste qui est antérieur, jamais original. Bref, le concept fondamental de l'intertextualité est qu'aucun texte, bien qu'il le paraisse, n'est ni original ni unique en soi; c'est un tissu de références inévitables et à un point involontaire et des citations d'autres textes(78).

Cette théorie semble s'appliquer à tout aspect de la vie humaine. Car Bronckart, dans son oeuvre *langagière, texte et discours. Pour un interactionnisme sociodiscursif*, affirme que

Les discours interactifs ou dialogués, qu'ils soient oraux ou écrits, constituent eux-mêmes, selon des modalités sans doute spécifiques, des instruments de préfiguration des actions humaines (66).

Les textes sont considérés comme des productions sociales. Bronckart présente des principes théoriques de l'interactionnisme socio-discursif. De plus, il présente l'architecture interne des textes et propose une analyse des différents types de discours et des différents types de séquences entrant dans la composition d'un texte. Il s'efforce de décrire les mécanismes de textualisation (connexion, cohésion nominale, cohésion verbale), qui contribuent à l'établissement de la cohérence thématique des textes. Il attire l'attention des lecteurs sur le fait que:

Chaque texte est en relation d'interdépendance avec les propriétés du contexte dans lequel il est produit; chaque texte exhibe un mode déterminé d'organisation de son contenu référentiel; chaque texte est composé de phrases articulées les unes aux autres selon des règles compositionnelles plus ou moins strictes; chaque texte enfin met en

œuvre des mécanismes de textualisation et de prise en charge énonciative destinés à lui assurer sa cohérence interne (74).

De la même manière, on voit que dans nos sociétés contemporaines, les événements se ressemblent et se répètent jusqu'à nos jours. Par exemple, dans la vie actuelle on s'aperçoit encore la prolifération des sectes (églises), les dissensions entre les églises orthodoxes et les églises dites réformées, l'affairisme religieux et la profanation du sacré. Donc, que le texte littéraire, par le biais de l'intertextualité, en parle, cela rentre dans l'ordre.

Bronckart explique que l'intertextualité joue un rôle important dans les narrations. Selon lui:

Disponibles dans l'intertextualité, les narrations ainsi constituées ont en définitive le statut d'œuvres ouvertes, sur la base desquelles les sujets construisent leur compréhension des actions humaines, en même temps qu'ils construisent une compréhension de leur statut d'agent (64).

Aussi, d'après *Le Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage* l'intertextualité se définit comme étant : La relation que le sujet d'énonciation met entre des textes qui sont ainsi en dialogue entre eux, se recomposant entre eux à travers la culture du sujet (255).

À partir de ce point de vue linguistique, on comprend aisément que l'intertextualité implique qu'il n'y a pas de sens arrêté, mais que la sémantique d'un texte est une dynamique.

Selon Rabau, l'intertextualité permet de penser la littérature comme un système qui échappe à une simple logique causale et même à la linéarité du temps humain:

Les textes se comprennent les uns par les autres et chaque nouveau texte qui entre dans ce système le modifie, mais n'est pas le simple résultat des textes précédents; il est à la fois leur passé et leur futur, si ces notions ont encore un sens (15).

Riffaterre, dans *Sémiotique de la poésie*, insiste davantage sur le rôle du lecteur dans le jeu d'intertextualité.. Elle est repérée au moment où ce dernier but sur le sens du texte, surtout quand il ne parvient pas à lui assigner un référent. L'intertextualité est donc partie prenante de la constitution du sens qu'elle détermine et, inversement, le repérage de l'intertexte contribue à l'établissement du sens.

Le point de vue qui stipule que le texte réinterprété doit contenir la signification de l'hypotexte, selon Mikhail Bakhtine, « l'un des premiers à remplacer le découpage statique des textes par un modèle où la structure littéraire n'est pas, mais où elle s'élabore par rapport à une autre structure » (Kristeva 144). Kristeva pense que :

Cette dynamisation du structuralisme n'est possible qu'à partir d'une conception selon laquelle le 'mot littéraire n'est pas un point (un sens fixe), mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur(144).

Ce que Bakhtine désigne à l'origine comme une forme de dialogisme signalée par la coprésence de textes multiples (de « mots » de soi et des autres) à l'intérieur de tout énoncé dès lors considéré comme une mosaïque de citations, est formulé par Kristeva, dans *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, sous le terme d'intertextualité

ANALYSE DES QUATRE TEXTES CHOISIS

Cet article présente les résultats et l'analyse de notre recherche, qui vise à examiner les rapports textuels des œuvres fictionnels de Gide et Claudel avec le christianisme. Dans ce cas, on va analyser des études intertextuelles dans les œuvres sélectionnées d'André Gide et de Paul Claudel. On va montrer la manière dont s'articule les études intertextuelles des textes fictionnels avec le texte sacré, la Bible. On va analyser comment cette étude est basée plus précisément sur l'analyse de trois textes dramatiques et un texte narratif. On va montrer que tous les quatre textes sont dans un rapport paratextuel avec le texte biblique en ce sens que leurs titres établissent le premier lien avec les écrits de la Bible. On va étudier aussi comment les théories textuelles de base de l'étude qui sont celles de Julia Kristeva (L'intertextualité), de Gérard Genette (Le Transtextualité), et de Kiril Taranovsky (Le Subtextualité) et des formes d'intertextualité s'appliquent dans ce travail.

L'analyse de *Le Retour de l'enfant prodigue*

Le Retour de l'enfant prodigue est un récit écrit par André Gide en 1907. Ce récit suit une dimension d'allusion de la parabole du fils prodigue de l'Évangile de Luc. Cette allusion met en scène un état d'âme complexe où nous pouvons lire non seulement une irruption de la confession chrétienne et de sentiments religieux, mais aussi la disruption psychologique de l'individu qui essaie d'abandonner la collectivité qui a poussé ses valeurs. L'auteur veut dire que l'effacement du passé est important pour forger des vertus plus individuelles dans le futur. Pendant la période de la publication de ce récit il est confronté avec un problème car beaucoup de ses amis se sont convertis au catholicisme au début des années 1900 : Jacques Rivière, Jacques Maritain, Jean Cocteau, Charles Péguy, Jacques Copeau, Henri Ghéon, Francis Jammes et Paul Claudel qui le poussent de se convertir. Il témoigne dans un *Journal de français* en mai 1906 :

« Je ne cherchais même pas à me défendre de lui ; et quand, après le repas, parlant de Dieu, du catholicisme, de sa foi, de son bonheur, et comme je lui disais le bien comprendre, il ajouta :
“Mais Gide, alors pourquoi ne vous convertissez-vous pas ?” Je lui laissai voir, lui montrai dans quel désarroi d’esprit me jetaient ses paroles » (748).

Cette réécriture de la parabole du fils prodigue d’André Gide peut se comprendre comme une réponse négative aux persuasions de ses amis. Après le retour du fils prodigue, il regrette son action de plus avec le malheur qui le suit. Il suffit de dire à ce moment que le manque d’abri et la douleur qui lui apprennent à repentir. C’est le malheur qui le mobilise centralement à la connaissance de bon Dieu. Il faut noter que suivant la déception de ses amis catholiques, ce récit n’a pas de but de parler de la grâce ni de la victoire d’Dieu mais un signal de l’exploration de l’âme de l’être humain qui veut retrouver sa propre racine. La détermination de Gide de ne pas suivre ses amis catholiques peut être vue comme une glorification de l’église protestante au détriment de l’église catholique comme on peut voir dans la réécriture biblique de Gide en étudiant la parabole de l’Évangile de Luc qui lui inspire ce récit. Et puis nous allons établir la différence entre le fils perdu et le fils fidèle dans la parabole de l’enfant prodigue. Mais avant de continuer, il faut faire la définition du genre (parabole). Par son étymologie, le mot ‘parabole en grec *parabolè* qui signifie « rapprochement », un mot qui désigne un récit énigmatique fondé sur une comparaison sous laquelle se cache une vérité abstraite ou un enseignement moral. C’est une histoire terrestre avec une signification céleste. Selon le dictionnaire *Larousse de Poche* 2010, la parabole est une allégorie développée dans un récit écrit ou oral : *les paraboles du Christ* (579). C’est un récit allégorique des livres saints sous lequel se cache un enseignement. C’est un genre littéraire en usage dans le judaïsme proche-oriental, consistant en une comparaison développée dans un récit conventionnel dont les éléments sont empruntés à la vie quotidienne et permettant de concrétiser un aspect de la doctrine. Par exemple, Jésus, dans son enseignement, a beaucoup usé de la parabole. Selon Anne-Marie Pelletier donne dans son livre *Lectures bibliques. Aux sources de la culture occidentale*, elle définit la parabole comme Les paraboles évangéliques se rapprochent des récits de l’Ancien Testament que la Bible connaît sous le nom de *mashal* et qui incluent les formes variées du proverbe, du dicton populaire ou encore de l’énigme (207). L’enseignement de Jésus a ses disciples est toujours plein de paraboles. C’est pourquoi ils n’arrêtaient pas de lui demander des explications sur les sens des paraboles (Mc 4, 33–34). Sa parabole est toujours plein des choses invisibles, abstraites et difficiles à comprendre. Les paraboles évangéliques marquent une série de traits caractéristiques, elles sont de petites histoires reflétant une situation de la vie quotidienne. Paradoxalement, Gide fait une évidence de ses particularités sur la pensée religieuse dans les aspirations individuelles et leur mise en pratique qui reflète possible la rencontre de l’individu avec le sacré.

« - Ah ! pense-t-il, si mon père, d’abord irrité contre moi, m’a cru mort, peut-être, malgré mon péché, seréjouirait-il de me revoir ; ah ! revenant à lui bien humblement, le front bas et couvert de cendre, si, m’inclinant devant lui, lui disant : « Mon père, j’ai péché contre le ciel et contre toi », que ferai-je si, de sa main me relevant, il me dit : « Entre dans la maison, mon fils »(2)

Enfin, Gide démontre que son inspiration vient de la parabole biblique mais à ce temps, une nouvelle parabole ayant le but de donner un sens nouveau aussi bien que ayant une interprétation nouvelle à l’histoire originelle *La Porte étroite* est un roman écrite par André Gide en 1909. C’est une œuvre complexe de Gide qui interroge la tension entre l’exigence et la quête spirituelle d’un renoncement aux plaisirs de la vie, en inscrivant son propos dans une réflexion sur le destin individuel, la morale et la liberté. Dans le contexte historique et de référence biblique, le titre *La Port étroite* est une référence à un passage biblique (Mathieu 7 :13-14).

« Entrez par la porte étroite ! Car large est la porte et facile le chemin qui mènent à la ruine ; nombreux sont ceux qui passent par là. Mais combien étroite est la porte et difficile le chemin qui mènent à la vie ; peu nombreux sont ceux qui les trouvent. »

Donc le titre fait écho à un passage biblique. Cette référence explique le chemin difficile qui mène à la vie éternelle. Gide utilise cette référence pour explorer l’idée d’ascèse, la force entre les attraits du monde sensible et la voie rigoureuse.

L’Annonce faite à Marie est une pièce théâtrale écrite par Paul Claudel en 1912. C’est une œuvre qui fait écho aux passages bibliques qui représentent des principes du christianisme. C’est une œuvre qui nous rappelle l’annonciation dans l’Évangile (Luc 1, 30 – 36)

L’ange lui dit : Ne crains point, Marie ; car tu as trouvé grâce devant Dieu. Et voici, tu deviendras enceinte, et tu enfanteras un fils, et tu lui donneras le nom de Jésus. Il sera grand et sera appelé Fils du Très Haut, et le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David, son père. Il règnera sur la maison de Jacob éternellement, et son règne n’aura point de fin. Marie dit à L’ange : Comment cela se fera-t-il, puisque je ne connais point d’homme ? L’ange lui répondit : Le Saint Esprit viendra sur toi, et la puissance du Très Haut te couvrira de son ombre. C’est pourquoi le saint enfant qui naîtra de toi sera appelé Fils de Dieu. Voici, Elizabeth, ta parente, a conçu, elle aussi, un fils en sa vieillesse, et celle qui était appelé stérile est dans son sixième mois.

Selon Riippa, dans son œuvre *RÉÉCRITURES BIBLIQUES CHEZ PAUL CLAUDEL, ANDRÉ GIDE ET ALBERT CAMUS*,

« l'héroïne de *L'Annonce faite à Marie* de Claudel n'est pas la Marie des Évangiles, mais vit une histoire semblable à celle de son hypotexte », alors que la transposition homodiégétique insiste au contraire sur sa liberté d'interprétation thématique (« Gide réécrit après tant d'autres l'histoire du fils prodigue, mais il lui donne un tout autre sens »). Les transformations homodiégétiques sont donc plus fidèles à la diégèse de leur hypotexte contrairement aux transformations hétérodiégétiques qui ne respectent que les grandes lignes du cadre diégétique de leur hypotexte.

La concrétisation est, d'après nous, une sorte de transposition par excellence ; il arrive que les auteurs modifient les actions allégoriques de la Bible en les traduisant en termes concrets. Par exemple, dans *L'Annonce faite à Marie*, la protagoniste de la pièce, Violaine, embrasse un lépreux, Pierre de Craon, et se fait contaminer. Dans ce qu'elle fait, se concrétise la parole biblique selon laquelle le Christ porte nos souffrances et nos maladies pour que nous ayons la vie à travers son sacrifice. Plus loin, nous utilisons le terme de *transposition (représentation) romanesque ou scénique* pour analyser ce genre de scènes qui font écho aux principes du christianisme. Là, il s'agit de scènes qui concrétisent des données évangéliques (46-47).

Avec ces citations ci-dessus, nous pouvons voir que la parole n'est pas à Marie mais le personnage principal, Violaine qui incarne le caractère de Jésus en embrassant un lépreux, Pierre Craon et par conséquent, contacte la contagion. Par cet acte de sacrifice, elle démontre la parole biblique d'après laquelle Jésus sacrifie pour nous en portant nos maladies et nos souffrances afin que nous ayons la meilleure vie. Avec le sacrifice de Violaine, il y a l'irruption de la divinité dans l'humanité.

L'Histoire de Tobie et de Sara est un récit écrit par Paul Claudel en 1942. C'est une adaptation de livre de Tobit dans la Bible. C'est un récit très riche en enseignements et en symboles. Dans le contexte historique, il se trouve dans la tradition et la culture des œuvres deutérocanoniques. Ce récit nous présente une histoire dramatique et en même temps édifiante et qui met en scène la rencontre de la destinée individuelle, de la providence divine et de la foi à travers les parcours de Tobie, de Sara et de sa famille. C'est un récit qui fait partie de l'Ancien Testament dans des livres deutérocanoniques très reconnues dans la tradition et culture orthodoxe et catholique. Elle est remarquée comme une œuvre spirituelle et morale qui focalise à démontrer la bonté divine et à consolider la foi. Dans le contexte littéraire, cette œuvre mélange des éléments de conte édifiant et de roman d'aventures. Elle combine le symbolisme spirituel, la folklore et la narration historique, offrant ainsi un ouvrage accessible tout en étant grandement éclatante du point de vue théologique. Dans le contexte familial de Tobit, Le personnage de Tobit est un homme fidèle et pieux quant à la loi de Dieu, mais il souffre des afflictions, des soucis et des maladies surtout celle de la cécité, qui représente en même temps une mise à l'épreuve de sa foi et une épreuve personnelle. Le personnage de Tobie est son fils. Tobie entreprend un voyage qui le conduit au personnage de Sara, qui est une jeune femme connue par une malédiction : nombreux de ses maris ont souffert comme des victimes d'un démon (toujours identifié à Asmodée) qui s'oppose son mariage. Au cours ces afflictions, le jeune Tobie reçoit le soutien divin en guise de l'archange Raphaël, qui apparaît au début comme un ange protégeant, guidant et compagnon de route de Tobie. Donc la réunion entre de Sara et de Tobie se passe dans le contexte de rédemption et de délivrance. et puis le démon est exorcisé grâce à l'intervention de Raphaël, offrant une occasion de l'union de symboliser une restauration de la paix et de l'ordre et aussi d'être bénie par Dieu dans la vie de ces deux personnages. Les symboles et les thèmes dominants sont la guidance divine, la providence, la guérison, la rédemption, le pardon et le mariage comme institution sacrée. Pour l'aspect de guidance et la providence, le rôle de la providence, guidance et protection divine des fidèles dans leurs épreuves est marquée par la présence de l'archange Raphael. L'ange sert comme un médiateur ou intermédiaire entre les hommes et Dieu en maintenant que la volonté divine soit faite malgré les obstacles ou les oppositions. Pour avoir la confiance en Dieu. L'œuvre encourage la persévérance et la foi, illustrant que même dans l'adversité et la souffrance, le soutien divin se réalise pour tous les fidèles. Pour l'aspect de la guérison, la rédemption et la restauration, le personnage de Tobie est guéri par l'intervention divine grâce à une rédemption en même temps morale et physique. Dans ce récit, le thème est directement lié à celui du renouveau et de la résurrection, les deux idées importantes dans la proclamation religieuse. Donc, par l'acte de la réconciliation avec la volonté divine et du pardon, le personnage de Sara, la victime de la tragédie et de la malédiction de ses mariages précédents a l'opportunité d'être libéré des stigmates du passé. Pour l'aspect du mariage comme une institution sacrée, dans le contexte social, le mariage est considéré comme une union ordonnée et béni par Dieu. C'est à cause de cela que l'union de Sara et Tobie est vue non seulement comme le rencontre de deux peuples, mais comme une acte sacré où la bienveillance, la fidélité et l'amour s'instituent par la directive divine. Le personnage de Tobit incarne la continuation infaillible du mariage et met l'accent sur la nécessité de la famille et la passation des valeurs morales et spirituelles d'une génération à génération. Pour analyser les personnages dans ce récit, il faut noter qu'il représente une figure de l'épreuve et de la pitié. Il est un exemple d'un homme qui reste fidèle à Dieu en dépit de ses tribulations. Son aveuglement représente les douleurs de la vie mais aussi l'importance de voir plus loin des allures pour comprendre la résolution

divine. Il est exemplaire de persévérance. Il est un homme en dépit de ses épreuves, garde la confiance et l'espérance en une médiation divine libératrice. Pour le personnage de Tobie, il symbolise un héros et un jeune homme qui est en quête de signification et de souveraineté, dont le voyage est introspectif autant que physique, représentant la métamorphose de l'enfance à l'âge d'adulte et l'importance de confronter les problèmes de l'âge de maturité. Grâce à l'archange Raphaël, il est guidé par la grâce divine. Il symbolise un homme qui sait recevoir et attraper le soutien divin dans sa vie. Pour le personnage de Sara, elle est une figure de renouveau et de pureté : malgré le fait que sa vie est pleine de défis, elle reste un symbole de l'espoir d'une salvation. Sa rédemption du démon est la figure d'un renouveau, offrant de changer la souffrance en une occasion de renaissance. Elle est une figure de la providence et l'articulation du destin. Elle nous rappelle que même les défis les plus terribles peuvent être surmontés dans une aide divine qui commande le désordre en un plan de rédemption pour le personnage de l'archange Raphaël, il joue le rôle central et comme un agent divin. Il intervient profondément dans la vie des personnages principaux. Il nous offre la nation que le divin n'est jamais loin de ceux qui désirent le salut et la vérité. Il joue aussi le rôle d'un protecteur et un guide. Il aide Tobie à surmonter ses obstacles et à vaincre le malheur. Il est un symbole la force salvatrice et l'omniprésence de Dieu dans le destin de l'homme. Dans l'aspect de la résonance et de la portée de l'œuvre, il s'agit des connaissances morales et spirituelles, le récit de Tobie et de Sara nous rappelle la nécessité de l'espoir de la foi infaillible même dans le temps les plus horribles. Elle met l'accent sur la possibilité de Dieu de changer les défis en bénédictions quand on est patient en ayant la confiance en lui. Leur histoire nous enseigne l'importance d'avoir l'intégrité et la justice et d'être capable de reconnaître nos fautes et chercher le pardon divin pour rétablir l'harmonie familiale et sociale. Les conséquences pour la vie moderne, le thème de la réconciliation et du pardon prend une dimension particulière dans le monde où les malentendus et les batailles sont fréquents. Le récit nous invite à traverser les rigueurs pour privilégier la réparation et le dialogue. L'histoire nous rappelle la nécessité de l'aide mutuelle et de l'unité dans une société moderne et il faut noter aussi que la rétablissement des relations familiales et la propagation des valeurs, met en plan par la guérison et le mariage, restent des thèmes les importants. Ainsi, cette histoire de Tobie et de Sara apparaît comme un simple œuvre de conte romantique ou une œuvre d'aventures. L'histoire nous offre une réflexion majeure sur l'attribut de la vie humaine, la nécessité de la foi aussi que sur le pouvoir de changement par la réconciliation et le pardon, et la providence. Dès les événements miraculeux et des personnages attachants et principaux, ce récit passe une information intemporelle : même dans le malheur, la puissance de la lumière de la grâce divine peut transformer aussi la vie des hommes et des sociétés, restaurer le mariage sacré et le salut et peut guérir les maladies. Dans cette pièce de Claudel la Bible joue un rôle important dans l'adaptation mais elle ne peut pas propager des autres aspects qui suivent d'ordre génériques, comme on va l'explorer. De la note préliminaire de cette œuvre, Claudel maintient que l'origine biblique de l'œuvre qu'il conçoit comme un emploi d'un passage exact de l'Évangile selon

Matthieu :

« Je vous déclare encore, si deux d'entre vous, sur la terre, se mettent d'accord pour demander quoi que ce soit, cela leur sera accordé par mon Père qui est aux cieux. Car, là où deux ou trois se trouvent réunis en mon nom, je suis au milieu d'eux. » (Mt 18, 19–20)

l'auteur affirme que pour bien comprendre la citation, il ne compte pas sur d'un rencontre physique mais spirituel parce que la réunion ne demande que des lèvres mais aussi le cœur du peuple en même temps. La pièce se plonge dans la prière que on va le démontrer,

« Son motif fondamental en faisant du cri de l'homme vers Dieu une nécessité aussi bien dramatique qu'existentielle »⁵⁵⁷.

Donc le court texte contient à la fois des sujets qui interprètent le traité sur le mariage et l'intervention divine. Ainsi, au contraire des réinterprétations et des réécritures bibliques de Camus et de Gide, cette pièce de Claudel explore une rite du fil qui relie le christianisme et judaïsme. Cet acte révèle le désir de Claudel d'offrir l'unité des ouvrages. Ses œuvres ont une tendance de critiquer extrêmement les classifications génériques en ce sens que il prends des libertés avec l'hypotexte (la Bible), suivant ce qu'on appelle des libertés génériques

CONCLUSION

André Gide et Paul Claudel ont contribué d'une manière profonde dans la pensée intellectuelle et littérature. Leurs domaines d'influence et leurs approches sont raisonnablement différents. Leurs œuvres n'offrent que des nouvelles dimensions de la spiritualité et de compréhension de la vie et de la condition humaine, mais aussi enrichissent les formes et styles littéraires. On a examiné ci-dessus, l'importance, la signification de leurs travaux et la façon dont leurs ouvrages ont contribué à la connaissance et à la recherche dans les domaines du discours traditionnel, de la philosophie et de la littérature. Les contributions d'André Gide et de Paul Claudel à la recherche et à la connaissance sont nombreuses. La contribution de Gide s'appuie sur son influence majeure sur la philosophie et littérature modernes, surtout dans ses subtilités de la conscience humaine, de la complexité morale et de la recherche de la liberté individuelle. Au contraire, l'ouvrage de Claudel se consacre son impact et héritage sur les domaines de l'expression poétique et de la littérature religieuse présentant des notions pertinentes sur le dialogue entre l'esprit, l'art et la foi humaine. A travers leurs ouvrages, ils ont offert, des idées complémentaires

sur la recherche de signification dans le monde d'une métamorphose rapide, en mettant et en avançant notre connaissance de la vie, de l'existence et de la condition humaines à leurs façons distinctives

Œuvres citées

- Adewale, Thompson. «Interview». *Nigerian Tribune*, Wednesday 12thFebruary, 1997. Texte imprimé.
- Barthes, Roland. *Système de la mode : Essais sur le Système sémiotique de la mode* (1967). Paris : Seuil, 2008. Texte imprimé.
- Bronckart, Jean-Paul. *Activité langagier, texte et discours, pour un interactionnisme sociodiscursif*. Neuchatel et Paris : Delachaux et Nestlé, 2007. Site internet.
- Claudel, Paul. *L'Annonce faite à Marie* (1912). Paris : Gallimard, 2011. Texte imprimé.
- *L'Histoire de Tobie et Sara* (1938). Paris : Gallimard, 2011. Texte imprimé.
- Ekwulonu, Ikechukwu G. «Literature and language in the classroom situation». *Nka* 13 (2011) : 56-62. Texte imprimé.
- « Le français et les mouvements littéraires ». *Nka* 14 (2013) : 9-28. Texte imprimé.
- Feneuil, Anthony. *L'expérience religieuse. Approches empiriques, enjeux philosophiques*. Paris: Beauchesne, 2012. Site internet.
- Genette, Gérard. *Figures II* (1969). Paris : Seuil, 2011. Texte imprimé.
- *Palimpsestes – La Littérature au second degré* (1982). Paris : Seuil, 2008. Texte imprimé.
- Gide, André. *Le Retour de l'enfant prodigue* (1907). Paris : Gallimard, 2001. Texte imprimé.
- *La Porte Étroite* (1909). Paris : Mercure de France, 2005. Texte imprimé.
- Hawthorn, Jeremy. *Unlocking the text: Fundamental issues in literary theory*. London: Edward Arnold, 2003. Texte imprimé.
- Kristeva, Julia. *Séméiôtiké : Recherches pour une sémanalyse* (1969) Paris : Seuil, 2008. Texte imprimé.
- *La Révolution du langage poétique* (1974). Paris: Seuil, 2004. Texte imprimé.
- *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia UP, 2009. Texte imprimé.
- Miller, Owen. « Intertextual identity ». *Identity of literary text*. (1985). 19-40. Site internet.
- Morgan, Thaïs. « Is There an Intertext in this Text ? Literary and Interdisciplinary Approaches to Intertextuality ». *American Journal of Semiotics* 3.4 (1985) : 1–40. Site internet.
- Okpi, Kalu. « Theater as a weapon for social change : An examination of the plays of Jerry Alagbaoso ». *Nka* 14 (2014): 41-49. Texte imprimé.