

## LA LITTÉRATURE ET LA RELIGION : UNE ÉTUDE DE RÉÉCRITURE BIBLIQUE CHEZ PAUL CLAUDEL, ANDRÉ GIDE ET ALBERT CAMUS

**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

Cette communication vise à étudier la relation intertextuelle entre des œuvres fictionnelles de trois auteurs français et la Bible. Il s'agit de montrer, en s'appuyant sur les catégories de Gérard Genette, comment la Bible est réécrite par Paul Claudel, André Gide, et Albert Camus. Le degré de l'hypertextualité dans les œuvres étudiées va d'une réécriture massive à l'emploi des citations implicites. Chacun des textes fictionnels est aussi en relation paratextuelle avec le récit biblique : ce sont des textes narratifs ou dramatiques dont le titre déjà fait allusion aux Écritures. On examine trois formes du rapport au texte biblique et au christianisme : l'un est celui d'un fervent catholique, le deuxième celui d'un incroyant d'une église protestante et le troisième celui d'un incroyant d'église catholique. La Bible réécrite par Claudel met en scène un christianisme affirmatif alors que les réécritures de Gide et de Camus sont au contraire de la religion chrétienne.

**Mots-clés:** Paul Claudel, André Gide, Albert Camus, intertextualité, Bible, Gérard Genette

### INTRODUCTION

Cette recherche moderne sur la littérature fait une grande place à l'intertextualité ou aux relations textuelles : que la littérature soit construite à partir de littérature est une idée répandue dans la critique moderne. 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<sup>1</sup>. La recherche porte sur des œuvres littéraires qui font appel à plusieurs textes et sont traversés par d'autres textes. Dans notre étude, il s'agit d'examiner la relation intertextuelle entre des œuvres fictionnelles de trois auteurs français et la Bible.

### Petite histoire des auteurs

Pour ce qui est des auteurs et des œuvres choisies, on a opéré une sélection : on étudie Albert Camus (1913–1960), André Gide (1869–1951) et Paul Claudel (1868–1955). Tout en étant des auteurs majeurs, lus et joués dans le monde entier<sup>2</sup>, ce sont des auteurs investis par la lecture de la Bible. Nombreux sont les auteurs du XXe siècle qui s'inspirent du livre saint des chrétiens et des juifs. Nous aurions pu également choisir par exemple : Jules Supervielle, Charles Péguy, Paul Valéry, Jean Grosjean, Michel Tournier, Éric-Emmanuel Schmitt, pour ne citer que quelques-uns d'entre eux. Le choix de Claudel, de Gide et de Camus se justifie par le fait que ces auteurs se situent différemment face au texte biblique. L'un est un fervent catholique, le deuxième un incroyant d'église protestante et le troisième un incroyant d'église catholique. Ainsi ont-ils des rapports contrastés au texte biblique. Un auteur qui fait référence à la Bible est aussi un lecteur du récit biblique. Il va de soi qu'un protestant ne lit pas la Bible de la même manière qu'un catholique. On va montrer que les valeurs et les préférences de ces auteurs marquent leurs relectures et leurs réécritures bibliques.

L'œuvre de Claudel présente une différence considérable par rapport à celle de Gide et de Camus. Claudel est sans doute l'écrivain catholique français le plus important du XXe siècle. Il a consacré les vingt dernières années de sa vie à l'étude de la Bible, et les citations bibliques sont très présentes dans son œuvre. D'abord, l'auteur écrit ses pièces en versets qui imitent ceux de la Bible. En plus du grand nombre de citations implicites, l'œuvre comprend des allusions explicites sous forme de lectures de la Bible et des textes liturgiques. Ainsi l'écriture claudélienne se mêle-t-elle à celle de la Bible, d'où ce fameux souffle biblique de l'auteur. De même, ce qui caractérise les emprunts bibliques de Claudel est leur fonction essentielle, le fait qu'ils ne mettent pas en scène des détails du christianisme (qui témoignent souvent de la culture des différentes époques historiques de la Bible), mais les thèmes capitaux de la Bible et des vérités spirituelles de la religion chrétienne : la Résurrection, la Rédemption, le sacrifice du Christ, le péché. Claudel vise à représenter ce qui est au cœur du message de la Bible.

Quant à sa vie, on sait qu'après sa conversion (en 1887), il a été attiré par la vie monastique, mais sa retraite au monastère de Ligugé a été un échec. S'il a choisi d'être diplomate et écrivain, il l'a regretté. Dans les cercles diplomatiques et littéraires, il devait se sentir étranger. De même, ses protagonistes souffrent, de façon récurrente, du sentiment de se sentir étrangers à ce monde au bord de la déchristianisation : ils ont hâte d'aller au-delà du monde matériel et de prendre en même temps la défense de la société chrétienne. De façon générale, les références bibliques les plus importantes pour Claudel sont l'Apocalypse, les livres prophétiques et les psaumes.

Gide a reçu une éducation calviniste marquée par la lecture individuelle de la Bible. Nombreuses sont les situations où le lecteur protestant de son œuvre reconnaît soit une critique, soit une défense de certaines caractéristiques de la religion réformée. Ce que l'auteur s'oppose n'est pas le christianisme en soi, mais l'interprétation que certains en font. Son œuvre remet notamment en question une éducation religieuse qui ne tient pas compte du développement individuel et personnel de l'homme. D'autre part, Gide semble valoriser certaines notions propres au protestantisme : le rapport direct et aisé de l'homme avec Dieu, ainsi que la sincérité et l'honnêteté envers les autres et soi-même. Dans l'imaginaire gidien, l'homme a souvent une mauvaise conscience et éprouve des scrupules ; pour y remédier, il se confesse. La confession est une sorte de communication entre Dieu et l'homme mais aussi une forme d'introspection par excellence qui caractérise le mieux l'écriture gidienne. Pour Gide, les récits bibliques les plus importants sont les histoires masculines de l'Ancien Testament, comme celle de Saül et de David, par le biais desquelles il arrive à traiter le thème de l'homosexualité ainsi que les problèmes du moi. La préférence homosexuelle et l'écriture du moi constituent le fil rouge de l'écriture gidienne et commandent en même temps les réécritures bibliques de l'auteur. On ne trouve pas les grands thèmes de l'Évangile, tel que l'amour du prochain, le mystère de la pauvreté, ou la valorisation de l'enfance dans l'œuvre gidienne car, l'auteur ne conserve du texte biblique que ce qu'il veut entendre. De ces trois auteurs, c'est Camus, non-croyant, agnostique, qui a le rapport le plus distant à la Bible. Son œuvre pose cependant la question de savoir comment être juste dans un monde sans Dieu. Sa réflexion passe aussi par un recours à la Bible. C'est dans un monde qui refuse le surnaturel et qui aspire uniquement à ce qui est rationnel que vivent les personnages de ses œuvres. L'œuvre témoigne d'une certaine religion : la religion est vue comme un phénomène qui n'arrive pas à résoudre le problème d'une manière pacifique. Néanmoins, la pensée de Camus est traversée par un questionnement profond sur le sacré, qui se réalise entre autres par une méditation sur le mystère de la vie et par la recherche du bien et du mal dans un monde absurde. Ce qui manque à Camus et à Gide, c'est la compréhension du mystère pascal, c'est-à-dire le mystère de la résurrection. Seul Claudel se montre attentif au sens spirituel du texte biblique. Pour Gide et Camus, la Bible est surtout un livre de morale. Dans la partie II de notre travail, on présentera plus en détail les auteurs et leurs relations particulières à la Bible et au christianisme.

## RELATIONS TEXTUELLES

Notre objectif est de présenter la théorie de l'intertextualité dans ce travail. On introduit les diverses interprétations du concept d'intertextualité qui visent toutes la présence d'un texte antérieur reflété dans un autre texte mais l'appellent et l'approchent de manières différentes. On tient de répondre à la question de savoir comment se distinguent entre elles à priori les conceptions de Julia Kristeva, de Gérard Genette ainsi que celles de Kiril Taranovsky sur le rapport intertextuel des textes littéraires.

Cet article sert aussi à introduire quelques caractéristiques de l'intertextualité biblique. Avant de définir et d'aborder les notions telles que l'*intertextualité* de Kristeva, la *transtextualité* et l'*hypertextualité* de Genette ainsi que la *subtextualité* de Taranovsky, il y a lieu de présenter et de préciser la notion de *texte*. Celle-ci a, d'une certaine manière, remplacé celle de *littérature* dans les années 1960, c'est-à-dire à l'époque où le structuralisme a vu le jour en France. Depuis, la littérature se trouve en effet concurrencée par d'autres systèmes de signification parmi lesquels elle n'a pas de place privilégiée. Le travail de chercheurs comme Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel Foucault, Gilles Deleuze a amené la modification de la notion de littérature et la valorisation de l'opposition texte versus œuvre.

À l'heure actuelle, le *texte* en est venu à signifier toutes les pratiques signifiantes, de la musique jusqu'à la mode. Barthes, par exemple, a commencé à analyser la mode de la même manière que les œuvres classiques. Comme le constate Laura Lerailliez dans un article sur Kristeva, l'anthropologie, la philosophie, la psychanalyse, la sociologie, la linguistique et la sémiotique sont toutes intéressées par des systèmes de signification dont l'homme se sert pour symboliser, communiquer et parler de sa culture(46). En effet, étymologiquement, « texte » veut dire « tissu » ; « trame ». Que les textes polysémiques et pluriels aient pris la place occupée traditionnellement par les œuvres closes ou classiques dans les études de littérature et que le texte soit devenu « un espace situé hors des limites de l'expression et de la représentation, un domaine linguistique illimité où se produit perpétuellement le sens », les réécritures bibliques de Gide, Claudel et Camus en sont la preuve aussi, car elles consistent à relier et à faire dialoguer les mythes et les récits bibliques avec la culture de leur époque.

### Intertextualité, transtextualité

C'est l'étude de Bakhtine, intitulée *La Poétique de Dostoïevski*, parue en 1963, sur le roman polyphonique de Dostoïevski, qui ouvre d'une certaine façon le texte au contexte intertextuel en critiquant « le récit monologique traditionnel, dans lequel triomphe la seule voix de l'auteur, et en se concentrant sur le dialogisme – à savoir, la coexistence, au sein d'un même texte, de discours très divers » (49). Six ans plus tard, en 1969, Julia Kristeva emploie le terme d'intertextualité pour la première fois dans son essai sur Bakhtine « Le mot, le dialogue et le roman ». Tout en suivant la pensée de Bakhtine, Kristeva définit l'intertextualité comme un processus dynamique entre l'auteur, le récepteur et le contexte culturel (51). Dans *La Révolution du langage poétique*, paru en 1974, Kristeva affiche sa définition en déterminant « le terme d'intertextualité comme la transposition d'un ou de plusieurs systèmes de signes en un autre » (52). En résumé, l'intertextualité de Kristeva n'a pas vraiment grand-chose à voir avec le rapport entre des textes individuels, mais son objectif est plutôt de montrer comment la littérature est créée et comment elle se constitue parmi des univers pluriels et hétérogènes. Ainsi, lorsqu'on dit qu'un texte individuel est intertextuel, cela ne veut pas dire uniquement que ce texte est joint à un autre à travers des traces concrètes, au contraire, cela signifie que toute œuvre se constitue

à travers les autres. Selon Kristeva, le processus de lecture a plus d'importance que le processus d'écriture de l'auteur dans la création de liens et de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Par conséquent, dans une étude intertextuelle, ce n'est pas l'intention seule de l'auteur qui compte, ce sont également les perceptions du lecteur des traces d'autres textes. L'intérêt de toute recherche intertextuelle est d'étudier comment la cohabitation des textes produit de nouvelles significations.

Pour appliquer la notion d'intertextualité de Kristeva à l'analyse textuelle, les travaux de chercheurs tels que Gérard Genette, Kiril Taranovsky et Michael Riffaterre ont apporté une contribution importante. La notion genettienne de transtextualité en est un exemple par excellence. Dans *Palimpsestes – La Littérature au second degré*, l'auteur définit la transtextualité, ou transcendance textuelle du texte, par tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. La transtextualité est donc selon lui un terme général qui englobe toutes sortes de relations textuelles où « l'on voit un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas mais laisse voir par Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique* (59). Ce n'est pas nécessairement pas employer le terme d'intertextualité lorsqu'il est question de l'étude génétique ou d'étude des influences. Kristeva souligne aussi l'importance de cette distinction. À l'heure actuelle, on est conscient du fait que la littérature se fait de littérature, et que l'originalité de l'œuvre n'est pas le résultat de son indépendance. L'intertextualité est un phénomène accepté et inévitable. Pekka Pesonen, chercheur finlandais, spécialiste de la littérature russe, signale à ce sujet qu'en tant qu'intertextuel, le texte moderniste donne la possibilité à plusieurs types d'approches idéologiques. Tout texte contient des références à son contexte culturel, même à travers la négation : il est possible que l'œuvre soit née pour critiquer un texte ou un style précédents, mais cela n'empêche qu'elle ait un lien intertextuel avec l'objet critiqué. Le terme paléographique *palimpseste* sert de métaphore des relations textuelles dans son œuvre. La transtextualité genettienne se subdivise en cinq catégories dans un ordre « approximativement croissant d'abstraction » (60). Les différents types de relations transtextuelles sont les suivants : *inter-*, *para-*, *méta-*, *archi-* et *hypertextualité*. Il apparaît donc que l'intertextualité, explorée et nommée en premier par Julia Kristeva, est « seulement » une sous-catégorie dans le système de transtextualité de Genette. D'ailleurs, la signification de ce fameux terme d'intertextualité lancé par Kristeva n'est pas tout à fait la même chez Genette. Genette définit l'*intertextualité* « d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, par la présence effective d'un texte dans un autre » (61). Les pratiques de la citation (un emprunt très explicite et littéral avec guillemets, avec ou sans référence précise), du plagiat (un emprunt moins explicite et moins canonique, non déclaré mais encore littéral) et de l'allusion (un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel elle renvoie) sont en effet pour lui des exemples de l'intertextualité par excellence, puisqu'elles témoignent de la présence locale d'un texte dans un autre. Genette qui développe l'emploi des pratiques textuelles qui unissent deux textes ne s'intéresse pas à la transcendance qui unit le texte à la réalité extratextuelle, c'est-à-dire, à la capacité qu'à la littérature de joindre (par le biais des allusions, de la citation et du plagiat) des phénomènes et des choses de la vie réelle dans l'univers fictionnel d'une œuvre. Il n'a pas pour but de montrer que l'auteur qui se sert des intertextes bibliques réfléchit sur le christianisme. Quant à nous, nous partons de l'hypothèse que les pratiques intertextuelles sont un bon moyen pour l'auteur d'introduire dans son texte des phénomènes littéraires, historiques ou actuels de son époque. Dans cette étude, nous envisageons les allusions bibliques comme une porte qui donne accès à l'étude des histoires de la Bible et à quelques aspects du christianisme par le biais de la littérature profane.

En ce qui concerne les approches des relations textuelles de Kristeva d'une part et de Genette de l'autre, on peut constater que la première rattache étroitement Gérard Genette, *Palimpsestes – La Littérature au second degré* (556). Le palimpseste (lat. palimpsestus, gr. palimpsēstos) est selon la définition du Petit Robert « un parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte ».

L'intertextualité aux questions de construction de significations langagières, à la théorisation méiotique des signes et du sens et à la sémiotique des unités signifiantes du texte, alors que le second propose une approche pragmatique qui lie l'intertextualité à l'apoétique des textes et fournit une méthode d'analyse littéraire concrète pour étudier la littérature au second degré. Pour saisir les références plus discrètes, et plus fines, qui ne relèvent pas de l'hypertextualité au sens genettien, nous aurons également recours à la thèse de Tuomo Lahdelma qui est une étude minutieuse des différentes techniques de l'allusion. Bref, nous tâchons de montrer que diverses références bibliques, qui se produisent sous formes d'allusions plus ou moins implicites ou qui relèvent de la réécriture plus manifeste, permettent en effet à l'auteur de construire un dialogue avec les récits de la Bible et avec la tradition chrétienne.

Para-, méta- et architextualité *Seuils*, autre œuvre critique de Genette qu'on a citée dans l'introduction, poursuit la réflexion engagée par l'auteur dans *Palimpsestes* sur les relations textuelles en se concentrant principalement sur le second type de transcendance textuelle qu'il nomme *paratextualité*. On a défini ce type de relation textuelle dans l'introduction. Et on a également montré que les paratextes, publics et privés, ont un rôle dans l'interprétation des textes. Si l'œuvre fictionnelle porte un titre qui renvoie à la Bible et que le lecteur s'en rend compte, cela peut d'emblée guider la compréhension du texte ainsi que son interprétation. L'une des fonctions des paratextes est effectivement de dévoiler la nature hypertextuelle de l'œuvre. Lorsque l'auteur donne un nom biblique à son œuvre de fiction, comme *Bethsabé*, ou *Le Repos du septième jour*, cela signifie que ces ouvrages prennent appui sur un autre texte. Comme nous venons de le préciser dans l'introduction, on a effectivement choisi pour cette étude des œuvres littéraires, dramatiques ou narratives, dont déjà le titre laisse suggérer le lien avec les histoires de la Bible. La métatextualité est la relation de commentaire et de critique. Il s'agit de cas où le texte ultérieur parle du texte antérieur (précédent). Ainsi toute la critique textuelle entre-t-elle dans la catégorie de la métatextualité. Le texte même qu'on écrit ici (64) Tuomo Lahdelma, *Vapahtajaa etsimässä. Evankeliumit Endre Adyn lyriikan subtekstinä vuoteen 1908*, Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto, 1986. Le titre de la thèse de Lahdelma pourrait se traduire en français par "À la recherche du Sauveur" est en relation métatextuelle avec les œuvres de Gide, de Claudel et de Camus, prises en analyse dans cette étude. D'autre part, une œuvre de fiction peut aussi avoir une relation métatextuelle, donc critique, avec un autre texte, fictionnel ou réel. Les œuvres de Camus et de Gide fonctionnent aussi comme des métatextes de la Bible, car elles se montrent critiques à son égard, du moins à l'interprétation canonisée de la Bible, comme nous allons le voir dans nos analyses.

Quant à l'architextualité, c'est cette relation textuelle que met en place le titre générique sur la page de titre d'un ouvrage littéraire. Les indications génériques « Roman », « Récit », « Poèmes » indiquent donc la relation architextuelle. Ce type de relation transtextuelle comprend l'ensemble des catégories générales – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. – dont relève chaque texte singulier. Selon Genette, « la perception générique oriente et détermine dans une large mesure l' "horizon d'attente" du lecteur, et donc la réception de l'œuvre ». Lorsque le lecteur lit un livre qui porte l'indication « roman », il s'attend effectivement à retrouver des stéréotypes romanesques : les personnages, la narration et l'intrigue. D'autre part, Genette signale que la détermination du statut générique d'un texte est plus l'affaire du lecteur, du critique, du public que celle du texte. Les différents lecteurs du texte peuvent récuser le statut revendiqué par voie de paratexte.

L'architextualité de Genette se rapproche de la conception des conventions d'écriture de Northrop Frye. Selon ce dernier, ce sont les conventions d'écriture et le canon littéraire qui unifient les textes littéraires. Son travail a permis de prendre conscience du fait que certains traits universels sont toujours présents dans la littérature. Frye estime par exemple que chaque genre littéraire possède sa manière spécifique de produire la représentation existentielle. Ainsi, toutes les tragédies se ressemblent-elles plus ou moins ; un écrivain mythologique se profile par rapport aux autres puisqu'il est censé reprendre des schémas, par exemple, mythiques dans son œuvre, afin d'écrire des romans mythologiques.

L'auteur qui réécrit des versets de la Bible est souvent également influencé par le genre de l'histoire de la Bible qu'il reprend. Pour illustrer ces idées, on doit tenir compte d'un exemple de *Bethsabé* de Gide. Quand le David gidien prie, sa prière renvoie à celle de David dans la Bible, et à d'autres prières figurant par exemple dans le livre des Psaumes. La ressemblance n'est pas seulement due aux références bibliques, mais se manifeste aussi pour la simple raison que toutes les prières se ressemblent par leur forme : elles partagent, par exemple, l'usage fréquent des verbes à l'impératif. De même, l'analyse de *L'Annonce faite à Marie* montre que la pièce de Claudel ne contient pas seulement des allusions bibliques, mais est aussi en relation architextuelle avec *le récit des saints* : le parcours du protagoniste, ses pensées, ainsi que sa capacité de produire un miracle font d'elle une sainte.



### Transpositions formelles

Les transpositions formelles visent à réduire ou à augmenter un texte littéraire. Genette fait remarquer qu'une œuvre ne peut être ni réduite ni agrandie sans subir d'autres modifications plus essentielles, car « nul ne peut se flatter d'allonger un texte sans y ajouter du texte, et donc du sens » Reste que, pour la plupart des transpositions formelles (traduction, résumé, versification), les modifications sémantiques sont généralement « involontaires et subies, de l'ordre de l'effet pervers plutôt que de la visée intentionnelle » (83). En fait, un traducteur ou l'auteur d'un résumé ne se propose pas en général de modifier le contenu de l'hypotexte. Dans les diverses formes d'augmentation en revanche, ou dans la *transfocalisation*, la visée apparaît plus complexe : raconter « la même histoire » selon un autre point de vue modifie automatiquement aussi la résonance psychologique. C'est ce qui se passe très souvent dans les réécritures des histoires de la Bible par Gide, puisque l'auteur a tendance à valoriser le point de vue des protagonistes bibliques que les narrateurs bibliques ne décrivent souvent que de l'extérieur (pour renforcer la portée universelle des histoires de la Bible). Ces transformations formelles liées à la narration nous intéressent particulièrement. Dans *Bethsabé*, le point de vue est par exemple celui de David, contrairement à la version de la Bible où le récit est hétérodiégétique. Quant à notre analyse, la substitution de point de vue est à concevoir non seulement au sens technique (focalisation narrative), mais aussi au sens thématique et diégétique : par exemple Alissa, protagoniste de *La Porte étroite*, qui prend au pied de la lettre les histoires de la Bible. D'après Genette, le roman *Gaspard, Melchior et Balthazar* de Michel Tournier relève de l'augmentation généralisée, combinaison de l'extension thématique et de l'expansion stylistique. La part de l'*extension*, augmentation thématique par addition massive, consiste en la représentation du quatrième mage Taor, dont l'hypotexte ne nous dit rien. Et la part de l'*expansion*, procédé consistant à doubler ou à tripler la longueur de chaque page de l'hypotexte, est représentée par l'évocation du règne d'Hérode, et par la biographie prêtée à chacun des quatre rois. Tournier invente toute une histoire autour des destins de ces quatre rois, qui sont anonymes dans l'Évangile selon Matthieu. Il s'attarde dans les questions qui les hantent tous et dont la réponse va se cristalliser dans la rencontre avec Jésus. Selon la conception de Gérard Genette, la visée de la *transfocalisation* est de modifier le point de vue narratif, c'est-à-dire la focalisation du récit.

Genette signale qu'elles relèvent au moins partiellement, « de la transposition au sens le plus fort, ou transposition (ouvertement) thématique. S'identifie aux personnages bibliques de façon à finir par adopter leur point de vue, ce qui n'est pas sans créer des confusions. Il lui arrive de se situer à la place des anciens Hébreux qui n'ont pas réussi à atteindre de leur vivant la terre que Dieu leur avait promise. La transvocalisation est aussi une transposition formelle. Elle consiste à donner la parole à une personne qui ne l'a pas dans l'hypotexte (86). Dans *Bethsabé* de Gide, la parole est donnée plusieurs fois à Joab, le chef de l'armée du roi, contrairement au récit biblique de la faute de David.

De même, la transformation générique de l'hypotexte nous paraît une transposition formelle par excellence. Nous nous posons la question de savoir par quels moyens l'auteur est parvenu ou non par exemple à dramatiser le texte sacré. Cette question 'impose lorsqu'on étudie la réécriture biblique de Claudel, qui transforme très souvent le texte sacré en un drame (87). Si le texte sacré use de techniques narratives ou descriptives, la transposition au théâtre ne va pas de soi. Quand le texte sacré emprunte lui-même des voies dialogiques, ce qui est assez fréquemment le cas, il est clair que l'opération pose moins de difficultés. La Bible n'a en effet cessé de faire dialoguer Yahvé et Israël, Jésus et ses disciples ou les foules qui les accompagnent.

### CONCLUSION

L'analyse des œuvres de Claudel, de Gide et de Camus, qui sont toutes en relation paratextuelle avec la Bible, nous a montré que chacun de nos auteurs se rapporte à un texte, à un personnage, à un événement de la Bible ou à un problème traité dans un passage de l'Ancien ou du Nouveau Testament. De manière générale, l'emploi du matériau biblique par ces auteurs comprend un grand nombre d'emprunts bibliques non signalés, autrement dit, les répliques, les pensées, les comportements des personnages, etc. évoquent de multiples versets bibliques appartenant à différents passages de la Bible et pas seulement à celui qui se trouve plus précisément au cœur de la réécriture de l'auteur. Par exemple, si l'intertexte principal de *La Chute* est le récit de saint Jean-Baptiste, cela n'empêche pas que l'œuvre contienne de nombreuses allusions renvoyant à d'autres passages de la Bible, notamment à la Genèse, et à la pensée de saint Paul.

Si l'on cherche des textes littéraires qui correspondent « parfaitement », c'est-à-dire de manière exemplaire, aux critères et aux conditions imposées par Gérard Genette à la relation hypertextuelle, seulement quatre œuvres sur les des étudiées remplissent ces critères. Ce sont *Bethsabé*, *Saül*, *Le Retour de l'enfant prodigue* d'André Gide et *L'Histoire de Tobie et de Sara* de Paul Claudel. La réécriture se manifeste explicitement dans ces œuvres: les intrigues fictionnelles reprennent, du début à la fin, plus ou moins fidèlement, les événements de l'hypotexte biblique.

Dans le reste des œuvres de notre corpus, la réécriture est plus implicite et se réalise essentiellement par le biais des allusions. Aucune des œuvres de Camus que nous avons étudiées ici ne contient le même type de réécriture

massive que l'on trouve dans les œuvres de Gide et de Claudel. Mais les œuvres de Camus sont riches en allusions bibliques qui, quoique plus implicites, visent maintes fois un passage précis de la Bible. *La Chute* revient par exemple plusieurs fois sur l'histoire du Jean-Baptiste des Évangiles tout en transformant les thèmes, les motifs, et les valeurs du récit biblique.

Les pratiques hypertextuelles sont selon Genette un moyen pour l'auteur de modifier le sens de l'hypotexte. De ce point de vue, la réécriture camusienne offre un objet d'étude fécond: Clamence, qui a lui-même choisi de s'appeler Jean-Baptiste, inverse le message du précurseur du Christ. Il n'est pas un témoin de la Lumière, mais témoigne des forces obscures de l'âme et des mauvais penchants de l'être humain. De même, *La Femme adultère* de Camus contient de nombreuses allusions au récit de l'adultère de l'Évangile selon Jean (Jn 4) tout en s'y opposant. Le lecteur de la nouvelle de Camus est invité à s'identifier à l'épouse malheureuse et à la comprendre. Les événements cruciaux du récit, qui mettent en scène ce que l'Évangile appelle le péché d'adultère, sont racontés comme une sorte de nouvelle naissance de l'héroïne.

Les pratiques hypertextuelles comme la transposition se conforment bien aussi à l'étude de la réécriture gidienne. Gide a tendance à fixer son regard sur un détail de l'hypotexte biblique, qui devient dans sa réécriture le point central de tout le récit. Par exemple, le thème principal du *Retour de l'enfant prodigue* tourne autour de l'envie et du besoin de partir du fils prodigue, alors que dans la parabole biblique, cette envie de quitter la maison du père sert essentiellement à mettre en valeur l'amour et la miséricorde de Dieu. Dans le récit de Gide, partir et se libérer du passé deviennent le message fondamental du récit. La Bible est avant tout un livre de morale, souvent incompatible avec les aspirations de l'homme d'aujourd'hui, qui est poussé par la quête des valeurs individuelles et pour qui l'attachement au monde et au sensuel passe avant l'attente d'une autre vie.

## Œuvres Citées

- Bakhtine, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski* (1929). Paris : Gallimard, 2006.  
 Barthes, Roland. << De l'œuvre au texte >>. *Le Bruissement de la langue*. (1984) : 69-77  
 ..... <<Théorie du texte >>. *Encyclopédie universalis* 17 (1982-1989) : 1000.  
 ..... *Système de la mode : Essais sur le système Sémiotique de la mode* (1967). Paris : Seuil, 2008.  
 Claudel, Paul. L'Annonce faite a Marie (1948). In Theatre, tome II, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011.  
 Camus, Albert. *La Femme adultère* (1957). In *Œuvres Complètes* IV, 1957-1959. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008.  
 ..... *La Chute* (1956). In *Œuvres Complètes* III, 1949-1956. Paris ; Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008.  
 Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism- Four Essays* (1957). New Jersey: Seuil, 2008.  
 Genette, Gerard. *Palimpsestes- La Littérature au second degré* (1982). Paris : Seuil, 2008.  
 ..... *Seuils* (1987). Paris : Seuil, 2011.  
 Gide, André. *La Porte Étroite* (1909). Paris : Gallimard, 2005.  
 ..... *Bethsabé* (1908). In *Le Retour de l'enfant prodigue*. Paris : Gallimard, 2001  
 Kristeva, Julia. *La Révolution du langage poétique* (1974). Paris : Seuil, 2004.  
 ..... *Desire in Language. A Semoitic Approach to Literature and Art*. New York : Columbia UP, 2009.  
 Riipa, Anne. *Réécriture biblique Chez Paul Claudel, André Gide et Albert Camus*. Faculté des Lettres. Université d'Helsinki. Bureau de Reproduction de thèse. Thèse doctorale, 2003.