Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 2, Février 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5478

Nouveaux départs, nouveaux retours : actualité du Fils prodigue

Marie-France David-de Palacio

Le Fils prodigue et les siens. XXe-XXIe siècles, dirigé par Béatrice Jongy, Yves Chevrel et Véronique Léonard-Roques, Paris : Éditions du Cerf, « Cerf Littérature », 2009, 308 p., EAN : 9782204090124.

Pour citer cet article

Marie-France David-de Palacio, « Nouveaux départs, nouveaux retours : actualité du Fils prodigue », Acta fabula, vol. 11, n° 2, Notes de lecture, Février 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5478.php, article mis en ligne le 31 Janvier 2010, consulté le 18 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.5478

Ce document a été généré automatiquement le 18 Octobre 2026

Nouveaux départs, nouveaux retours : actualité du Fils prodigue

Marie-France David-de Palacio

Il faut saluer la persévérance avec laquelle les éditions du Cerf s'attachent à mettre en valeur, au fil d'études de qualité, les relations entre Bible et littérature. De nombreux ouvrages, conciliant érudition et clarté pédagogique, ont été publiés au Cerf ces dernières années. Dans la collection « Cerf Littérature » est paru récemment un recueil tout à fait éclairant sur la figure du fils prodigue aux XX^{e} et XXI^{e} siècles. Une telle étude, vraiment pluridisciplinaire (littérature, théologie, musique, peinture, cinéma, séries télévisuelles), vient combler un manque. Comme l'explique Béatrice Jongy dans son « Avant-propos », le fils prodigue n'est pourtant pas absent de notre univers contemporain ; elle souligne d'ailleurs l'étonnement qui fut le sien à voir ressurgir avec persévérance ce fils en mal d'autonomie dans la littérature contemporaine, plutôt marquée par l'athéisme. Comme elle l'écrit plaisamment : « Drôle de modèle pour une époque qui prône la liberté individuelle et voue la famille aux gémonies. » On pourrait ajouter à la liste des réécritures contemporaines de la parabole le superbe roman américain *Home* (2008) (dont la traduction française, *Chez nous*, est parue chez Actes Sud après la publication du recueil) de Marilynne Robinson. Preuve d'une vitalité exceptionnelle de la parabole, et même de son actualité.

Le parti-pris du recueil, à la ligne éditoriale ferme et cohérente, est de s'interroger sur la résurgence de cette figure aux XX^{e} et XXI^{e} siècles. . Toutes les contributions apportent leur pierre à l'édifice : traductions inédites, valorisation (enfin !) de *minores* éclairants, mais aussi perspectives originales portées sur de « grands » textes : le lecteur passe d'un article à l'autre, d'un genre à l'autre, avec un intérêt constant. Les visions contemporaines du retour du Fils sont majoritairement pessimistes, mais concèdent aussi une part à la beauté pure et à l'acceptation de la miséricorde. Les auteurs du recueil jouent le jeu d'une vraie confrontation avec la parabole lucanienne, et, souvent, réinscrivent celle-ci dans un contexte biblique plus large (fréquents et subtils rapprochements avec les fils et frères vétéro-testamentaires). Chaque article est suivi d'une bibliographie, et, de manière générale, les paratextes sont particulièrement soignés. Ainsi, une chronologie des œuvres, en annexe, donne une vue synoptique très utile des réinterprétations de la

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

parabole de 1892 à 2004, en précisant chaque fois la nationalité de l'auteur et le genre de l'œuvre. Des orientations bibliographiques sont également proposées, qui viennent compléter les brèves bibliographies proposées après chaque article.

S'il faut, loi du genre, formuler quelques regrets, ceux-ci tiendraient 1/ au classement opéré (l'écrasante partie « littérature » semble reléguer à un rang secondaire les deux remarquables articles d'Yves Chevrel et d'Elian Cuvillier, regroupés sous le titre trop vague d' « Ouverture », et accorder, à l'autre bout du volume, une place tout aussi secondaire aux « arts ») 2/ à l'oubli (volontaire, peut-être) des interprétations psychanalytico-théologico-littéraires, du type de celle menée par Lytta Basset dans son ouvrage *La Joie imprenable*, dont le fil conducteur est justement la parabole de Luc, 15, 11-32) 3/ à l'absence, à l'exception de l'article de Danièle Chauvin, d'un dossier iconographique.

L'ouverture d'Yves Chevrel souligne la singularité de cette parabole, sans véritable équivalent dans l'antiquité, et qui soulève de multiples questions. Parabole dont la signification est orientée par le titre qui lui est donné, au risque de focaliser l'attention sur le cadet. Car cette parabole nous parle aussi de l'aîné... et du père. La comparaison avec d'autres traductions de l'expression « fils » ou « enfant » « prodigue », la réflexion sur son anonymat, s'avèrent éclairantes, ainsi que l'approche comparatiste de l'évolution du mythe esquissée grâce à plusieurs jalons allant du Moyen Âge à la Postmodernité. Avec la Modernité, le Fils prodigue se fait figure tragique de l'échec, du sentiment « de n'être pas encore prête – à supposer qu'il ne le soit jamais – à vaincre finitude et solitude. » C'est à Gide, Rilke et Kafka que revient l'honneur de faire accéder le Fils prodigue à la Modernité. Yves Chevrel ne se contente pas d'user comme en passant de ce terme baudelairien. Il montre fort bien comment l'évolution du cartésien « que suis-je ? » en l'interrogation romantique « qui suis-je ? » conduit à la question angoissante de la fin du XIX^{e} siècle : « Est-ce que je suis moi ? » et comment puis-je l'être ? C'est en effet autour de cette question de l'identité du moi, et du sentiment de sa dispersion, de son morcellement, que la résurgence de la figure du fils, des fils, et de leur définition réciproque et par rapport au père, prend sens. L'article s'achève sur le devenir de l'enfant prodigue dans notre monde contemporain : que peut signifier le retour au sein de la famille quand celle-ci est en crise ? La dernière illustration choisie, tirée du *Dit de Tianyi* de François Cheng (1998), interroge magnifiquement cette notion de « retour », et son caractère définitif.

Elian Cuvillier, dont les travaux sont bien connus et réputés dans le monde de la théologie, et qui a déjà publié de nombreuses exégèses des paraboles évangéliques, rappelle la nécessité de ne pas chercher à voir dans les Évangiles une biographie du Christ, dans la continuité des quêtes du Jésus historique au XIX^{e} siècle. Le contexte des communautés primitives doit être rappelé pour comprendre

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la part de fiction inhérente aux paraboles. Or ce cadre originel est désormais inaccessible. L'exégèse doit donc, avant d'aborder Luc 15, 11-32, distinguer le contexte spécifique de la narration par l'évangéliste, ses relectures postérieures, et la parabole prononcée par Jésus.

L'article d'Elian Cuvillier apporte au recueil l'éclairage philosophique et théologique que seul un professeur d'exégèse pouvait projeter. Remarquablement structuré, il commence par rappeler les lois du genre littéraire de la parabole, puis s'intéresse à l'histoire de ses interprétations. A l'interprétation allégorique qui eut cours du I^er^ au XIX^e^ siècles, succède un autre type de lecture. Avec Jülicher par exemple, au début du XIX^e^ siècle, la dimension strictement allégorique de la parabole n'est plus essentielle : Lc 15, 11-32 n'est plus un message crypté destiné à être déchiffré par des initiés, mais une histoire concrète, qui s'adresse à tous. Au terme de ce parcours d'une très grande richesse, fondé sur de nombreuses lectures - les notes en bas de page permettent au lecteur de compléter sa réflexion théologique si besoin est -, Cuvillier rappelle la multiplication des exégèses psychanalytiques de la parabole depuis une quarantaine d'années.

Cet article substantiel trouve bien sa place à l'orée de l'ouvrage, en ce qu'il permet de comprendre pourquoi cette évolution de la réception de la parabole a pu donner lieu à de multiples réinterprétations contemporaines.

Tatiana Victoroff part de la lecture de la parabole dans la tradition orthodoxe russe, représentée par Pouchkine. C'est en effet à partir de cette lecture que se sont développées trois branches : la littérature pré-révolutionnaire de l'âge d'argent, la littérature postrévolutionnaire en exil et la littérature des écrivains demeurés au pays. Trois façons de réécrire le texte évangélique autour d'une thématique commune : la dialectique entre départ et retour, liberté et racines. Pour la tradition orthodoxe, base des réécritures du XX^e^ siècle, la parabole met en avant la paternité bienveillante. La littérature prérévolutionnaire, qui opte pour une perspective historique, reste relativement fidèle à son interprétation orthodoxe. Pour la génération de l'exil, le « retour à la maison du Père » s'accompagne d'une conversion religieuse (retour à Dieu) ; d'autres tentent de s'adapter à leur patrie d'adoption, à lui conférer des traits paternels (de Kessel à Nabokov). L'approche de la parabole, à la différence de celle de l'Age d'Argent, est plus existentielle qu'esthétique. Une telle évolution accompagne celle du genre : la réécriture intervient dans les journaux intimes et la correspondance plus que dans l'oeuvre *stricto sensu*. La nouvelle idéologie s'appuie sur une destruction de l'Ancien Monde, la figure paternelle protectrice a disparu. « L'homme nouveau, prodigue endurci, qui a coupé les liens familiaux, est incapable de repentir. » L'article conduit à l'exemple riche de sens des Tarkovski père et fils, et propose une ouverture intéressante sur

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

le cinéma avec une interprétation de *Solaris* (1971) d'André Tarkovski, dans le sens d'un rapprochement du père et du fils.

Selon Katherine Rondou, la littérature belge contemporaine propose deux grands axes de lecture de la parabole : une mise en garde moralisatrice, et l'expression d'une quête spirituelle. Katherine Rondou évoque quelques romans du XX^{e} siècle, en soulignant à juste titre la diversité d'intérêt de ces œuvres. Deux textes, de Pierre-Louis Flouquet et de Gérard Walschap, donnent une idée de l'originalité et de la variété de ces réécritures. L'article résume le contenu de six versions romanesques contemporaines, puis en dégage des pistes de recherche. Le premier axe, moralisateur et volontiers passéiste, célèbre la miséricorde divine et la piété familiale. Plus intéressant est le second, qui s'accompagne d'une véritable crise de l'identité, conversion théologique ou philosophique, dans tous les cas existentielle (Flouquet, Walschap, Thiry, Armel Job). Il se pourrait que cette seconde interprétation doive quelque chose à l'influence de Rilke et de Gide, ainsi qu'au développement des approches psychanalytiques de la parabole au XX^{e} siècle.

L'article de Dominique Millet-Gérard inscrit d'emblée le Fils prodigue, à la suite de Bloy, dans la lignée des fils spoliés, de Esaü à Caïn. Sont étudiés ensuite l'ancrage liturgique et les formes des réécriture de la parabole chez Bloy et Claudel, puis la théorie esthétique et spirituelle qu'ils en tirent.

Les journaux intimes de Bloy et Claudel, qui assistaient tous deux à la messe quotidienne, manifestent une attention accrue à la parabole, et en particulier, chez Claudel, une curieuse inversion de l'équivalence Fils Aîné / Ancienne Alliance ; Fils cadet / Nouvelle Alliance. Mais Bloy et Claudel savent aussi actualiser la parabole, non sans ironie, en en mêlant les genres, du trivial au mystique. Remarquable apparaît surtout la focalisation commune à Bloy et Claudel sur l'idée de « substance » présente dans la parabole tant sur le plan narratif que sur le plan herméneutique. Enfin, Bloy et Claudel soulignent semblablement, selon l'auteur de l'article, les faiblesses interprétatives du catholicisme contemporain en matière de parabole, et Dominique Millet-Gérard s'appuie sur Urs von Balthasar (plus que sur Bloy et Claudel, on peut le regretter) pour souligner avec raison la profondeur cachée derrière l'humilité du genre.

Spécialiste du mythe de Caïn,Véronique Léonard-Roques se propose d'étudier les « traits caïniques » des fils de la parabole lucanienne dans *Demian* (1919) de Hermann Hesse et *Parabole* (2003) de José Pliya. Outre la différence générique (théâtre / roman), et malgré une volonté similaire de montrer la dégradation du modèle paternel, les deux textes révèlent deux phases successives de la modernité : espoir d'un renouvellement socioculturel à l'aube du XX^{e} siècle, pessimisme postmoderne à l'aube du XXI^{e}. *Parabole* multiplie les ambiguïtés sur les intentions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

réelles des personnages, qui sont encore ceux du texte lucanien. *Demian*, en revanche, prend ses distances à l'égard de celui-ci, et actualise de diverses façons la parabole. Véritable roman de formation, « l'actualisation de la parabole évangélique sert l'expression de la quête et de l'accomplissement de soi ». L'initié se confond alors avec la figure de Caïn revisitée elle-même par Nietzsche. Véronique Léonard-Roques montre avec finesse comment les oppositions structurales inhérentes au mythe de Caïn infléchissent la parabole du NT. Il peut s'agir des antinomies sédentarité / nomadisme ; matérialisme / spiritualité ; conformisme grégaire et individualité d'exception, mais semblables oppositions peuvent aussi dériver de l'interprétation romantique du mythe de Caïn. Un développement particulièrement intéressant montre la possible contamination de l'image du « fratricide créateur », agent de renouvellement paradoxal.

Les deux réécritures étudiées s'en prennent de la même façon à la figure du père, dévalorisée et incarnation d'un ordre archaïque et sclérosé, bien que le sens de cette dévaluation ne soit pas le même.

Jean-Yves Masson s'attache à un poème de Rilke, « Der Auszug des verlorenen Sohnes », composé en 1906, et publié l'année suivante au sein des *Neue Gedichte*. La prise de liberté à l'égard de l'hypotexte est très grande, soulignant une volonté non de refuser radicalement le message évangélique, mais plutôt d'en dissiper toute connotation moralisante, et de substituer à l'idée de « faute » du cadet celle d'une « erreur ». Une subtile analyse du poème met en relief l'effacement du sujet individuel, sa nécessaire impersonnalité. Tendu vers l'interrogation de la pointe finale (« Est-ce là l'entrée d'une vie nouvelle ? »), le poème souligne une incapacité à se reconnaître dans l'univers familier ancien et un refus de suivre les normes. Une telle remise en question du fond se retrouve dans la destruction des formes traditionnelles, à commencer par celle du sonnet.

Rilke insiste plus sur le départ que sur le retour du Fils. Un départ qui n'est plus un simple moment, mais un fardeau que le Fils ne cesse de porter, se blessant lui-même avant tout, et hors de toute culpabilité à l'égard des siens. Fuir l'enfance comme lieu de la souffrance, ce n'est pas trouver mieux ailleurs ; c'est tenter de se perdre dans l'impersonnel, d'y trouver une vie nouvelle, une Vita Nova qui se refuse. Quête vaine qui s'achève dans la déréliction. Finalement, on retiendra surtout de ce poème de 1906, qu'il permet à Rilke de régler son rapport à l'héritage. La rupture avec la tradition est ce qui permet au poète, à cette même époque (marquée aussi par la mort du père), de se construire. Jean-Yves Masson souligne l'interdépendance profonde, dans le cas Rilke, entre la vie et l'oeuvre. La mise en perspective finale du poème au sein du triptyque évangélique lui confère un sens supplémentaire ; le fils abandonnant son père est suivi par un Christ au mont des Oliviers, domaine de la déréliction par excellence. Vient ensuite une « Pietà » où Marie-Madeleine réfléchit à

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

un autre échec, un autre abandon, un autre refus d'amour. Le Fils prodigue de 1906 marque bien la nécessité des rejets, en même temps que leur insuffisance à poser la première pierre d'une vie nouvelle.

La parabole a été relue et réinterprétée à la lumière de la question nationale, dans la littérature polonaise que Danièle Chauvin connaît si bien. L'enjeu de l'exil confère à l'Évangile, comme pour la littérature russe étudiée par Tatiana Victoroff, une orientation politique, patriotique. Danièle Chauvin prend l'exemple du poème de Różewicz « Le Fils prodigue (d'après le tableau de Jérôme Bosch) » [« *Syn marnotrawny (ʒ obrazu Hieronima Boscha)* »], publié en 1955. Le poème exprime le désespoir des lendemains de guerre, et propose une interprétation très pessimiste de la parabole. Bon connaisseur de l'art pictural, Różewicz utilise le tableau de Bosch dans tout ce qu'il a d'elliptique et d'ambigu. Selon le poète, il s'agit là du second départ du fils, que le retour n'a pas comblé, et qu'aucune conversion n'a su retourner. Par ailleurs, Różewicz ne procède pas à une *ekphrasis* de ce seul tableau, mais convoque toute l'œuvre de Bosch. Après avoir « vu » l'horreur d'une fin de monde, une seule leçon est à tirer : « Il ne faut pas revenir ». Selon une très belle formule de Danièle Chauvin, « Różewicz rapatrie *hic et nunc* les thèmes de la mystique médiévale représentés dans l'œuvre de Bosch ». Le constat est sombre : négation de la Parousie, désillusion quant à un au-delà du monde, échec du retour au monde connu, dans lequel le fils ne trouve plus ses marques. On appréciera, comme pour le poème de Rilke, la traduction proposée en annexe, ainsi que d'une très belle réécriture de l'épisode de la femme adultère, et des mystérieuses paroles sur le sable…

L'article de Christian Mariotte sur Soma Morgenstern prend pour point d'appui *Der Sohn des verlorenen Sohnes* (*Le Fils du Fils prodigue*), le premier volume de la trilogie *Étincelles dans l'abîme*, publié en 1935. L'utilisation du texte néo-testamentaire dans la définition de l'identité juive est analysée suivant la perspective religieuse, puis selon la perspective socio-politique. Le contexte est bien contemporain : Welwel et son frère Josef sont des Juifs viennois du début du XX^{e} siècle, le second ayant renié ses origines pour épouser une chrétienne. Le fils du fils prodigue (décédé lors de la première guerre mondiale) est ainsi amené à interroger sa propre identité par rapport à l'héritage spirituel du père disparu. Et c'est l'oncle, substitut du frère renégat, qui entreprend de faire renouer son neveu avec ses origines religieuses. De retour en Galicie, Alfred reprend même le nom de son grand-père pour effacer la tache du père, et entreprend de se faire réintégrer dans la communauté juive, avec un certain succès, bien que le jeune homme soit « placé dans l'incapacité de réécrire le passé antérieur à son retour ». Il faudra le cataclysme antisémite des années Trente pour que la réintégration soit viable, et s'accompagne d'un nouveau départ. Encore celui-ci n'est-il pas la solution ultime, et Christian Mariotte montre avec

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

subtilité que Morgenstern ne fournit aucune interprétation catégorique aux événements qu'il relate.

On peut admirer la belle sincérité de Sylvie Parizet, qui livre une étude fine et sensible de *The Prodigal Parents*(1938) de Sinclair Lewis. Sans chercher à nier les faiblesses du roman, elle révéle plusieurs facettes intéressantes de cette réécriture de la parabole lucanienne. Après avoir rappelé le succès de la parabole dans la littérature anglaise et américaine, Sylvie Parizet s'attache au renversement des rôles chez Lewis. D'autres avaient déjà choisi de montrer un *père* prodigue, mais c'est surtout de Jack London que Lewis se révèle le plus proche. Dans *Les Parents prodigues*, les parents quittent leurs enfants pour leur permettre de s'épanouir, et, ce faisant, se découvrent eux-mêmes. Mais, à la différence du point de vue de London, le retour a lieu et la paix familiale est retrouvée. Par ailleurs, la place accordée à la mère transforme la focalisation sur le « père » prodigue en un intérêt porté aux « parents » prodigues. Par là même, l'association symbolique Dieu-Père se trouve affaiblie, et la parabole fortement désacralisée. En revanche, la réflexion sur l'argent est centrale. « L'effacement de la transcendance rend caduque l'opposition entre biens terrestres et valeurs spirituelles, modifiant le sens que peut revêtir le fait de "en prodigue". » Ce qui fait la richesse de ce roman, malgré sa piètre qualité littéraire, est l'entrecroisement de deux paraboles : celle de parents prodigues, qui partent et reviennent, et celle du fils prodigue, veule fruit de la jeunesse dorée, qui ne part ni ne revient. Et Sylvie Parizet de conclure joliment : « C'est d'un adieu à une certaine image du père qu'il s'agit, pour le meilleur et pour le pire. Pour le meilleur : un accès à l'autonomie et à des liens librement choisis. Pour le pire : une anarchie qui conduit ces enfants prodigues désespérés à être la proie de tous les hommes sans scrupules ».

Le dernier article de la section littéraire est consacré à une pièce contemporaine de Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde* (création en 1999). Béatrice Jongy montre combien cette variation, très pessimiste, consacre l'échec du dialogue, de toute tentative d'explication familiale. De part et d'autre, tout n'est que ressentiment. L'étude s'interroge à juste titre sur les notions d'identité et de singularité, en ayant peut-être trop tendance à y voir un fait de (post)modernité, au risque de raccourcis un peu gênants (« A l'ère moderne, l'homme prend conscience de son individualité en même temps que des menaces qui pèsent sur elle. Il revendique sa singularité. ») En revanche, le rapport problématique à la famille est justement étudié, en ce qu'il déclenche une mélancolie mi-authentique mi-factice, en tout cas déployée comme une revanche.

La section « artistique » du recueil propose une ouverture musicale, avec l'évocation par Elisabeth Rallo Ditche du *Fils prodigue* (1968) de Benjamin Britten. Se met en place un système de relais : Britten voit le tableau de Rembrandt en 1966, demande

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

à son librettiste William Plomer d'écrire à son tour une parabole sur le sujet, et en avril 1968 l'œuvre est composée pour être donnée sans chef d'orchestre. Si le librettiste reste relativement fidèle à la parabole, il développe en revanche certains passages éludés chez Luc. La miséricorde du père et sur le rôle de la charité, capable de redonner fils au fils, sont particulièrement mis en évidence par la musique. Elisabeth Rallo Ditche montre très bien le jeu des voix (excluant, d'ailleurs, les voix féminines) en présence : celle du Père, liée à la vie et à l'interdit, celle du Tentateur, toute de désordre et de désir. Le recours au plain-chant dès le début de l'œuvre impose une atmosphère recueillie, tout au service de la parabole.

Après la musique, le septième art est à l'honneur, dans sa version… hollywoodienne. Gaël Prigent s'interroge sur les raisons de la faveur cinématographique dont bénéficie la parabole dans le cinéma américain. A travers l'exemple de *The Prodigal* (1955) de Richard Thorpe, son analyse nous livre une belle démonstration de la façon dont les États-Unis vo(ya)ient la Bible. Le cinéma américain pouvait trouver dans les silences et les retraits des Écritures autant de blancs à remplir, pour accentuer la dimension narrative des récits. Les blancs particulièrement nombreux dans la parabole du Fils prodigue constituaient ainsi une occasion inespérée de raconter ce qui ne l'était pas, d'inventer par exemple une situation spatio-temporelle non précisée. Invention de motivations sentimentales pour justifier le départ, de complots politico-religieux, mais aussi disparition des fâcheux pourceaux permettent de savoureuses inventions, allant jusqu'à la création de personnages dont le symbolisme n'est pas infondé. Mais le film est surtout représentatif de « l'iconographie biblique hollywoodienne », dont Gaël Prigent nous rapporte certains traits. Le genre a ses faiblesses et se charmes ; chez Thorpe, il touche parfois au subtil lorsqu'il y a superposition d'allusions vétéro- et néo-testamentaires. Gaël Prigent nous livre ainsi une fine analyse de cette mise en relation de « l'Ancien et [du] Nouveau Testament à la façon de l'exégèse allégorique : le récit du retour au Père est le récit du retour à la fiancée, qui est le récit du retour de la colombe (l'Esprit?) à Noé. » La fin de l'article expose clairement et avec justesse la réinterprétation de la parabole par un certain puritanisme américain.

C'est à un tout autre genre cinématographique que fait référence Benjamin Thomas dans l'article suivant, consacré au premier film d'un jeune cinéaste russe, Andreï Zviaguintsev, *Le Retour* (2003). Le retour est ici celui du père, dans une société en manque de modèle masculin viable. Héritage paternel que les deux fils reçoivent différemment. Cette remarquable étude s'intéresse autant à la quête identitaire, au fil d'un voyage initiatique, qu'au contexte dans lequel le film a été tourné. Surtout, Benjamin Thomas nous propose une réflexion passionnante sur la façon dont les images réécrivent la parabole. Le père, qui est aussi Christ narrateur et patriarche vétéro-testamentaire, « sera toujours à la fois énonciateur et personnage de la

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

parabole qu'il énonce. » L'article explore avec pertinence les différentes voies visuelles et narratives grâce auxquelles le film s'énonce et se dénonce comme parabole. La fin de l'étude, tout aussi intéressante, propose deux autres pistes interprétatives, également liées à l'idée du rapport au père : l'ancrage dans la Russie contemporaine comme « récit primaire de la parabole de Zviaguintsev », et l'évocation de l'hommage rendu par le cinéaste à son maître (père spirituel) Tarkovski.

Le dernier article du recueil propose de considérer la parabole lucanienne, comme modèle de réconciliation familiale prolongeant l'histoire de Joseph et ses frères, dans un corpus généralement peu pris en considération : les séries américaines de fiction. Plus particulièrement, Joseph Belletante s'intéresse à l'intégration du schéma biblique dans la série *Six Feet Under*, diffusée entre 2001 et 2005. Cette fiction montre en effet comment deux fils, dont l'un porte une forme de culpabilité, vont réapprendre à vivre ensemble et à reprendre l'héritage professionnel de leur père, après la mort de celui-ci. Joseph Belletante y décèle à juste titre trois points de comparaison majeurs avec la parabole lucanienne : le repentir, la deuxième chance et le pardon. Il expose les similitudes, mais également les différences majeures avec l'hypotexte lucanien : ici, le père est absent (fantomatique !) lorsque le fils prodigue revient, ce dernier doit supporter seul le repentir et apprendre à se reconstruire sans autorité parentale réelle. La deuxième chance, ensuite, n'est pas donnée, dans la mesure où les deux frères demeurent en compétition. Ici, c'est plus le modèle fraternel douloureux de l'Ancien Testament qui semble servir de référence. L'analyse de la fin de la série souligne la dépendance de cette fiction à l'égard des vieux schémas bibliques (mort du pécheur, pardon, etc.), mais surtout la divergence de point de vue quant à la possibilité de construire son identité sur terre, *ante mortem* : « Le fils prodigue devient adulte en s'affranchissant de l'autorité du père miséricordieux, en évoluant vers son autonomie avec le réel pour seule contrainte. C'est une manière détournée de devenir son propre dieu. »

La postface de Béatrice Jongy, intitulée « Le fils prodigue et la modernité », propose une synthèse utile des articles du recueil, en les orientant vers une « crise du sujet ». La postface entre ainsi en résonance avec l'ouverture d'Yves Chevrel, en un effet de boucle très soigné. Elle relie fort judicieusement les diverses études du recueil à d'autres fils prodigues majeurs, archétypes d'une modernité qui a du mal à se construire par rapport à son passé, dans un rapport d'héritage inévitable et de nécessaire autonomie. « Or le fils prodigue tel qu'il est dépeint depuis Gide, Rilke et Kafka souffre d'insécurité ontologique. Être aimé et compris signifie pour lui être méconnu ; son départ est donc un geste visant à préserver sa singularité. » Cette synthèse finale récapitule exhaustivement et intelligemment tous les apports des contributions du recueil, et confirme leur harmonie. §

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Marie-France David-de Palacio
Voir ses autres contributions

Courriel : mfdepalacio@yahoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.