

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina
DLLE – Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras
CCE – Centro de Comunicação e Expressão

Roseli Barbosa da Silva

Relectures de la Parabole de l'Enfant Prodigue chez André Gide et
Autran Dourado

Florianópolis – SC

2012

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Madame le professeur Luciana Rassier pour ses encouragements, pour son humanité et sa compétence en tant que professeur de suivi.

Je suis très reconnaissante à Madame le professeur Zélia Anita Viviane et Monsieur le professeur et ami Daniel Correa Félix de Campos.

Je tiens également à remercier ma sœur Rosimeire Barbosa da Silva pour son encouragement, pour son aide à la recherche de matériel bibliographique et par ses lectures critiques à mon travail.

Je souhaite remercier Marco Antônio Gomes Pereira pour sa tendresse et son soutien.

Ma gratitude s'adresse aussi à Fernando Moreira, Roseline Roma et Virgínia Hazan.

Mes remerciements spéciaux aux amis : Carolina Zarth, Dheisson Figueiredo, Joselita Cunha, Luciana Soares da Silva, Ludércio de Moraes Andrade, Marlene André, Mauro Cintra Giudice et Rafael Vieira.

Mes remerciements à ma famille.

Resumo

Este trabalho tem por objetivo analisar a parábola do filho pródigo que é um tema universal da literatura, a partir de seu texto fundador e duas recorrências nos contextos francês e brasileiro.

Para isso, analisaremos as seguintes narrativas: *Le retour de l'enfant prodigue*, de André Gide (1947), e “As voltas do filho pródigo,” na obra *O risco do bordado* de Autran Dourado, publicada em 1970.

Adotando uma abordagem comparatista, estabeleceremos convergências e divergências entre as narrativas escolhidas, a partir do estudo das características literárias e das questões identitárias.

Palavras-chave: literatura comparada, filho pródigo e identidades.

Résumé

Ce travail a pour but d'analyser la parabole de l'enfant prodigue qui est un thème universel de la littérature, à partir de son texte fondateur et de deux récurrences dans les contextes français et brésilien.

Pour cela, nous analyserons les récits suivants : *Le retour de l'enfant prodigue* d'André Gide (1947) et "As voltas do filho pródigo" publié dans l'œuvre *O risco do bordado* d'Autran Dourado (1970).

Dans une approche comparatiste, nous établirons des convergences et des divergences entre les récits choisis grâce à l'étude des caractéristiques littéraires et de la problématique identitaire.

Mots clefs : littérature comparée, enfant prodigue et identités.

Sommaire

Introduction.....	06
1. Mythe et archétype.....	08
2. Les textes fondateurs et la parabole.....	11
3. L´enfant prodigue chez Raduan Nassar.....	15
4. L´enfant prodigue chez André Gide.....	18
5. L´enfant prodigue chez Autran Dourado.....	23
Conclusion.....	35
Bibliographie.....	39
Annexes.....	43

Introduction

Ce travail s'inscrit dans le domaine de la littérature comparée. Cela permettra une ouverture dans la suite de mes études soit en littérature brésilienne, soit en littérature française, ou encore en littérature comparée.

Dans un premier moment, nous avons envisagé d'étudier le roman *Dois Irmãos* de Milton Hatoum. Néanmoins, nous avons eu du mal à trouver une œuvre en langue française susceptible d'être comparée à ce roman. Nous avons trouvé *Pierre et Jean*, de Guy de Maupassant, cependant, nous l'avons exclu car nous voudrions un texte du vingtième siècle. Nous avons pensé à l'œuvre *Les Thibault*, de Roger Martin Du Gard. Mais, l'analyse d'un roman composé de huit volumes ne peut pas être développée dans un travail de fin d'études de 40 pages. Madame Rassier a proposé des textes d'Andrée Chedid, Saphia Azzeddine et André Gide. Nous avons alors choisi d'étudier *Le retour de l'enfant prodigue* d'André Gide. Étant donné qu'il y avait déjà beaucoup d'études sur le conte de Guimarães Rosa "A volta do marido pródigo", nous avons choisi le récit d'Autran Dourado "As voltas do filho pródigo" dans l'œuvre *O risco do bordado*.

Cette étude s'intéresse à la perspective identitaire, développée par Madame Rassier dans ses recherches. Ce travail s'organise en trois parties. La première partie s'intéresse à la question du mythe. Ensuite,

nous abordons le texte biblique fondateur et la parabole de l'enfant prodigue. Puis, nous présentons l'article de Madame Luciana Rassier intitulé "Trois enfants prodiges : une étude de l'intertextualité dans *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar" Nous faisons ensuite l'analyse comparative des récits d'André Gide et d'Autran Dourado dans le but d'identifier non seulement les analogies et les différences entre eux mais aussi les spécificités du récit brésilien, notamment en ce qui concerne la problématique identitaire. Nous avons enfin essayé de répondre aux questions suivantes : Les caractéristiques et représentations d'un mythe universel sont-elles marquées culturellement ? Autrement dit : Est-ce possible de trouver des spécificités concernant l'espace, le temps et la culture dans les représentations des œuvres choisies ? Quelles sont les caractéristiques identitaires présentes dans les récits analysés ? En annexe à ce travail, nous présentons des représentations de la parabole de l'enfant prodigue dans d'autres domaines artistiques.

1 - Mythe et archétype

Lorsqu'il étudie les mythes dans *Le mythe de l'éternel retour (archétypes et répétition)*, Mircea Eliade rappelle que "Les hommes ne font que répéter à l'infini ces gestes exemplaires et paradigmatiques". (ELIADE, 1949, p. 60). Il affirme en outre que "Le mythe n'est tardif qu'en tant que formule ; mais son contenu est archaïque et se réfère à des sacrements, c'est-à-dire à des actes qui pressupposent une réalité absolue, extra-humaine" . (ELIADE, 1949, p. 52).

L'auteur dit, plus loin, que : " [...] c'est une répétition, et par conséquent une ré-actualisation de "ce temps-là" ". (ELIADE, 1949, p.54). C'est-à-dire qu'il y a toujours une relation avec un modèle, mais, chaque réactualisation présente une rupture, propose un nouveau sens, un nouveau comportement. Par conséquent, chaque répétition est aussi une subversion. À chaque nouvelle relecture d'un mythe il y a une rupture, un détour. Cette formule initiale est donc réactualisée selon l'espace, le temps et la culture.

Il convient de remarquer qu' "[...] un objet ou un acte ne devient réel que dans la mesure où il imite ou répète un archétype". (ELIADE, 1949 p. 63). Selon Byington *apud* Brandão (1991, p.10), les archétypes sont la source qui nourrissent les symboles qui structurent la conscience et les mythes, les marques référentielles. Il y a une interaction entre le conscient et l'inconscient collectif à travers les

symboles, et cette dynamique est très créative. Autrement dit, il y a une route à double sens : inconsciemment nous répétons des paradigmes hérités de nos ancêtres, alors que nous cherchons consciemment les sources, les mythes. Nous réécrivons, nous modifions, nous bouleversons, nous ajoutons d'autres sens et de nouvelles interprétations en utilisant la même racine.

Vernant, dans *Mito e Religião na Grécia Antiga* (2006, p.18), affirme que les mythes constituent l'objet d'une analyse rationnelle. Le développement du savoir historique, philosophique et psychanalytique permet des nouvelles interprétations du mythe et sa reconstruction à partir des nouvelles théories.

Un exemple parlant de la permanence du mythe, ce sont les divinités grecques qui ont leur correspondance latine. La Grèce, quoique vaincue par les armes, intellectuellement a gardé son influence culturelle. Brandão (1991, p.345) souligne le syncrétisme et des transformations présents lorsqu'un mythe est traduit dans une autre culture : il en devient un autre. Il reste attaché à lui-même, mais il est modifié. Ci-dessous quelques exemples de dieux grecs et leurs correspondants latins extraits du livre *Mitologia Grega* de Junito de Souza Brandão (1991, p.348) : Aphrodite – Vénus; Arès – Mars; Artémis – Diane; Athéna – Minerve; Cronos – Saturne; Déméter – Cérès; Éros – Cupidon.

Qu'en est-il de la parabole biblique de l'enfant prodigue étudiée dans ce travail ? Quels rapports ont les textes de Gide et Dourado avec le texte fondateur ?

Nous pouvons dire que, lorsqu'un écrivain reprend un mythe, il y a une tradition littéraire qui est «respectée» conscient ou inconsciemment.

2 - Les textes fondateurs et la parabole

Les différentes cultures occidentales sont très liées à l'un des trois textes des religions monothéistes : La Bible, le Coran ou bien la Torah.

Selon Barrera, (1995, p.157) la Bible est une écriture sacrée, c'est-à-dire, il s'agit d'une révélation divine. Elle peut être considérée sous trois perspectives : comme un livre sapientiel, qui recueille la sagesse divine, communiquée à travers un messager ; comme un livre prophétique, dans lequel est écrit le destin de l'univers et de tout être vivant, conformément la volonté de la providence ; et comme un livre judiciaire, qui rappelle les bonnes et les mauvaises actions des hommes et des femmes, en attendant le Jugement Dernier : dans la Bible étaient écrits les noms des élus de Dieu.

D'après Hayek, le Coran c'est la parole de Dieu, révélée à Mahomet, il aborde des sujets comme : le bonheur, la réforme entre les hommes, la conciliation au présent et au futur, il contient les normes de la croyance en Dieu, ses anges, ses livres et ses messagers. Le Coran concerne aussi les rituels et la jurisprudence¹. (HAYEK, 2012).

¹ Source : <<http://www.islam.com.br/quoran/introducao.htm>> dernier accès le 23 juin. 2012.

Selon Crüsemann, (2001, p. 12) “Torah” désigne l’enseignement de la mère et du père pour montrer aux enfants le chemin de la vie et pour attirer leur attention sur les pièges de la mort. Elle comprend l’information, l’orientation, l’instruction et l’établissement des normes, mais aussi la sagesse des maîtres.

Dans la Bible il y a plusieurs paraboles. Ce type de récit a un rôle didactique, c’est un texte qui a la force de l’autorité, comme le dit Molinié *apud* Rassier :

“L’autorité est ainsi l’état de l’image que l’on a d’un orateur dont on a toutes les raisons de penser qu’il est vertueux, qu’il défend honnêtement, qu’il est entièrement désintéressé dans la cause, et, finalement, qu’il doit avoir raison. L’autorité est à la fois morale et intellectuelle. Elle permet à celui en est crédité d’une part d’intéresser les auditeurs, d’autre part de bénéficier spontanément de leur confiance. (Aquier et Molinié, 1996, entrée « autorité » ”. *apud* RASSIER, 2003, p. 272).

La parabole est un genre discursif qui s’utilise d’une métaphore pour transmettre une valeur morale. Dans cette étude, il s’agit d’une parabole biblique ayant une morale religieuse.

La parabole de l’enfant prodigue se trouve dans le Nouveau Testament, dans l’Évangile selon Luc. Elle fait partie des paraboles de la miséricorde, comme celles de la brebis perdue et de la dracme perdue. Malgré cela, elle est inscrite dans le contexte de la rébellion.

Les principales caractéristiques de cette parabole sont la miséricorde du père, la querelle entre les frères et l'obéissance aux lois. Dans cette parabole, le fils demande au père sa part de l'héritage, quitte la maison et, après avoir dissipé ses biens, et après avoir vécu dans l'indigence, il retourne à la maison, où son père le pardonne et ordonne qu'on organise un festin. Le frère aîné, néanmoins, demande au père pourquoi il souhaite célébrer le retour du transgresseur et s'y oppose, en disant qu'il n'a jamais eu la reconnaissance de son père malgré le fait qu'il n'ait jamais désobéi aux règles. Son père lui répond qu'il était important de célébrer le retour de ce fils qui, jusque là, était considéré comme étant perdu et mort.

À la fin de cette étude nous présentons d'autres représentations de la parabole de l'enfant prodigue dans plusieurs expressions culturelles.

L'enfant prodigue a fait l'objet de différentes relectures et interprétations au long des siècles. En peinture, nous pouvons citer les tableaux de Rembrandt (1663-1665), de Greuze (1777), de Doré (1843) et de Salomé (1863). Toujours au XIX^{ème} siècle, citons la sculpture de Rodin (1885-1887) (voir annexes).

En littérature des auteurs comme : Zounga Bongolo "L'enfant prodigue de Soweto" (1983) ; Mario Vargas Llosa "Travessuras de la niña mala" (2006) ; Léopold Sédar Senghor *Le retour de l'enfant*

prodigue dans “Chants d’ombre” (1945) et Rainer Maria Rilke “Les Cahiers de Malte Laurids Brigge” (1910) ont traité le sujet.

Citons aussi le ballet : La musique “Le fils prodigue” composée par Prokofiev et choréographée par Gerge Balanchine en 1929, la musique : “L'enfant prodigue” de Claude Debussy en 1884 et les films “The Wanderer” de Raoul Walsh sorti en 1925, “The Prodigal” de Richard Thorpe sorti en 1955 et “Le Fils prodigue” réalisé par Camille de Morlhon, sorti en 1912.

Dans cette étude, nous aborderons les textes d’André Gide (1907), de Raduan Nassar (2001) et de Autran Dourado (1970).

3 - L'enfant prodigue chez Raduan Nassar

Dans son article, “Trois enfants prodigues : une étude de l’intertextualité dans *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar” Luciana Rassier fait l’analyse comparative du roman de Raduan Nassar *Lavoura Arcaica* et du texte d’André Gide “Le retour de l’enfant prodigue”

L’article est divisé en trois parties. D’abord, l’auteur affirme que Nassar est parti de la parabole du fils prodigue et l’a renversée pour écrire le roman *Lavoura Arcaica*. Ensuite, elle présente des définitions de la parabole : étymologiquement, la parabole contient le double clair-obscur. La parabole est aussi une comparaison, un rapprochement et un récit allégorique possédant un sens caché. Dans la langue hébraïque, cela signifie énigme, proverbe. Le dictionnaire *Le Petit Robert* définit la parabole comme un récit allégorique des livres saints, sous lequel se cache un enseignement dans deux niveaux, l’un apparent, l’autre caché.

L’auteur présente ensuite les caractéristiques du récit de Nassar : il y a un lien entre la parabole du semeur et le titre *Lavoura Arcaica* étant donné que *lavoura* (champs cultivé) propose le sens figuré de la semence comme l’image de parole. D’autres spécificités du récit de Raduan Nassar sont : le personnage prodigue de *Lavoura Arcaica* ne revient pas au foyer spontanément, il y revient conduit par son frère aîné ; il ne revient pas humble et soumis, mais il est prêt à provoquer des changements dans l’ordre paternel ; dans ce roman, il n’y a pas de

mention à des souffrances subies par le fils prodigue, et, contrairement à la Bible, Nassar met en relief l'action, il met en évidence les personnages, leurs pensées et leurs sentiments.

Dans la deuxième partie, Rassier cite l'étude de Ciccacio, qui démontre que le fils prodigue de Gide suggérerait un éloge à la clandestinité et que le texte nassarien met en relief le conflit entre l'individu et la collectivité en montrant une rébellion qui permettrait la rupture avec l'homogénéité collective. Les personnages de Gide et de Nassar retournent chez eux changés. Chez les deux auteurs il y a des ressemblances entre les dialogues du frère cadet avec l'enfant prodigue et aussi en ce qui concerne la réaction de la famille.

Dans la dernière partie, Rassier présente la famille comme un microcosme de l'ordre religieux. Cela vaut pour les textes des deux écrivains. Chez Nassar les réprimandes et les dialogues sont associés respectivement aux côtés droit et gauche de la table familiale (le père se trouvant au centre). À gauche : la mère, le fils prodigue, sa sœur Ana et son frère cadet. À droite : Pedro (l'aîné) et les sœurs, Rosa, Zuleika et Huda. Le fils aîné est le double du père, qui représente la loi. Chez Gide, le mot "père" est écrit toujours en majuscules, en faisant allusion au père céleste.

L'enfant prodigue sent qu'il ne se ressemble pas à ses frères et sœurs. Ce malaise engendre sa recherche de liberté (sa recherche de lui-même). Telle est la principale question identitaire abordée dans le texte.

L'étude intertextuel faite par Rassier entre, la parabole biblique, *Lavoura Arcaica*, et "Le retour de l'enfant prodigue" souligne des liens qui vont au-delà des correspondances entre certains passages. Ces liens renvoient aux caractéristiques des récits et aux connexions entre les personnages aussi bien qu'à une réflexion sur la problématique de l'autorité.

C'est à partir des pistes donnés par cet article que nous étudierons les textes d'André Gide et d'Autran Dourado.

4 - L'enfant prodigue chez André Gide

André Gide, (1869-1951) lauréat du prix Nobel en littérature en 1947. Parmi les œuvres les plus importantes du parisien nous pouvons citer : *Les Nourritures terrestres* (1897), *Corydon* (1920), *La symphonie pastorale* (1919), *L'immoraliste* (1902) et *Les Faux-monnayeurs* (1925)².

Son texte “Le retour de l'enfant prodigue” a été publié en 1907 dans le livre du même titre précédé de cinq traités : “Le traité du Narcisse”, “La tentative amoureuse”, “El Hadj”, “Philoctète” et “Bethsabé”. Ce texte est divisé en cinq parties : L'enfant prodigue, La réprimande du père, La réprimande du frère aîné, La mère et Dialogue avec le frère puîné.

L'enfant prodigue retourne chez ses parents après une longue période. À genoux, il avoue son péché et il est pardonné par son père, qui ordonne qu'on organise le festin de bienvenue, ce qui provoque la jalousie du frère aîné. Le fils prodigue avoue les raisons de son retour : la faim, la paresse, la lâcheté et la maladie. Son père lui rappelle la loi : “Hors la Maison, point de salut pour toi”. (GIDE, 1947, p. 163).

Ensuite, le frère aîné signale qu' “Il n'y a pas plusieurs façons de comprendre le Père; Il n'y a pas plusieurs façons de l'écouter. Il n'y a

² Pour sa biographie complète nous proposons le site : <http://www.alalettre.com/gide-bio.php> dernier accès le 23 juin 2012.

pas plusieurs façons de l’aimer, afin que nous soyons unis dans son amour”. (GIDE, 1947, p. 165). À travers ces affirmations, il souligne l’ordre homogène et indiscutable qui sert à maintenir l’union familiale. Les individus doivent, donc, se mettre au second plan, tout en respectant la priorité du collectif. Le fils prodigue raconte qu’il est parti en quête de ce qu’il n’y avait pas dans l’univers familial. Il dit avoir quitté la maison à la recherche de lui-même pour ne pas se ressembler à ses frères. Il raconte les souffrances qu’il a subies et annonce qu’il est revenu prêt à se soumettre aux lois paternelles.

Pourtant, sa mère démontre son inquiétude, et souligne la ressemblance entre l’enfant prodigue et son frère cadet qui est sur le point de quitter la maison familiale. Selon René Girard : “o desejo é essencialmente mimético, uma vez que se imita exatamente um desejo modelo; elege-se o mesmo objeto que modelo escolhido”. (Girard *apud* TORDIN, 2009, p.401).

Persuadé par sa mère, le fils prodigue dit qu’il tentera de dissuader le petit à ne pas abandonner la maison. Mais en fait il l’incite à partir. “Dangereuse incitation puisque, bouclant la boucle, il l’aide à partir et le prie d’oublier la famille”. (RASSIER, 2003, p.284). Nous apercevons qu’il donne tout son appui au frère cadet. Quoiqu’il soit rentré, il garde les souvenirs de l’époque vécue hors la maison et la loi paternelles. “[...] au bout de peu de temps, que t’est-il resté, fils prodigue? – Le souvenir de ces plaisirs”. (GIDE, 1947, p. 161).

L'auteur réussi à rendre ambigu le personnage prodigue, ce qui fait le lecteur se demander s'il veut obéir la loi paternelle. Ces souvenirs seront-ils oubliés ou vont-ils mener à une nouvelle désobéissance de la loi ?

En ce qui concerne les rapports entre les personnages, nous constatons qu'entre le père et le frère aîné il n'y a pas de dialogue mais des réprimandes. Il s'agit, donc, d'un rapport basé sur la loi. Par contre, entre le fils prodigue, sa mère et son frère cadet, il y a des dialogues et de la place pour l'expression des sentiments.

Selon Ciccacio *apud* Rassier (RASSIER, 2003, p.276) le mythe du fils prodigue réactualisé chez Gide engendre une transformation dans l'interprétation de la parabole biblique dans laquelle le regret est récompensé ; dans le texte de Gide, le regret ne persiste que jusqu'au moment où la rébellion peut s'exprimer de nouveau, ici, à travers le frère cadet.

Les propos de Larangé vont dans le même sens de celui de Ciccacio :

“Le récit – parabole relève du genre mythographique puisqu'il inscrit l'expérience mythique dans l'expérience de l'écriture et l'écriture de l'expérience, car « Gide discerne vite dans le récit mythique sa capacité secrète à signifier toujours autre chose » (Genova 1995 :134) » (LARANGÉ, 2008, p. 264)

Le texte révèle l'enthousiasme et le soutien, de la part du protagoniste, pour que ce nouveau prodigue puisse conquérir sa liberté, fuir les règles sans avoir besoin de retourner chez son père :

“[...] Pars sans bruit. Allons ! embrasse-moi, mon jeune frère : tu emportes tous mes espoirs. Sois fort ; oublie-nous ; oublie-moi. Puisse-tu ne pas revenir... Descends doucement. Je tiens la lampe...
- Ah ! donne-moi la main jusqu'à la porte.
- Prends garde aux marches du perron... ”. (GIDE, 1947, p. 182)

Si le personnage cache ses intentions et ses sentiments à sa famille, il révèle dans le passage ci-dessus son vrai désir. Selon Marc Bochet dans *Allers et retours de l'enfant prodigue : l'enfant retourné (Variations littéraires et artistiques sur une figure biblique)* : “Mais celui qu'il admire, ce n'est pas l'enfant de la soumission, mais c'est celui de la révolte et du départ sans retour [...] ”. (BOCHET, 2009, p.55)

À partir de la comparaison entre le texte de Gide et la parabole biblique nous pouvons voir quelques ressemblances, à savoir : chez le prodigue l'envie de connaître d'autres lieux et la soumission à la loi paternelle mais aussi le banquet ordonné par le père.

Selon Rassier, nous pouvons remarquer des binômes, famille/religion, maison/église considérés comme des synonymes, et les antonymes loi/liberté, famille/individu. C'est-à-dire dans la maison

(église), près de la famille (religion), l'individu est protégé et sauvé. Hors la maison, en quête de la liberté, à la recherche de soi-même et de ses propres caractéristiques l'individu est considéré comme étant étrange, perdu, exclu, mort.

Nous observons aussi quelques différences : chez Gide nous trouvons la figure féminine représentée par la mère, mais aussi le chien et le frère cadet qui quitte lui aussi la famille. L'enfant prodigue perturbe aussi parce qu'il a des caractéristiques qui ne sont ni louables ni dignes d'un héros. Il avoue sa faiblesse, sa paresse et sa lâcheté. Une autre différence est la présence des dialogues, qui révèlent plusieurs points de vue, contrairement à la Bible, dont le narrateur persuasif est considéré comme étant vertueux : la parole est seulement à lui.

5 - L'enfant prodigue chez Autran Dourado

Waldomiro Freitas Autran Dourado, est né en 1926 dans l'État de Minas Gerais, au Brésil. Dans son œuvre, la vie en province a une place prépondérante. *Os Sinos da Agonia* (1974), c'est l'histoire d'un triangle amoureux qui se passe dans un petit village. *Uma Vida em Segredo* (1964) c'est le récit d'une paysanne qui va habiter en la ville après la mort de son père, *Novelário de Donga Novai* (1976), raconte la vie des habitants de la ville fictionnelle de Duas Pontes.³

L'œuvre *O risco do bordado* d'Autran Dourado a été publiée en 1970 et a reçu le prix Pen-Club do Brasil la même année.

Dans le récit "As voltas do filho pródigo", l'auteur raconte, à partir de la perspective de João, les allers et retours de son oncle Zózimo à Duas Pontes, ville fictionnelle de l'état de Minas Gerais. Les retours de l'oncle suscitent beaucoup d'inquiétude étant donné que Zózimo avait commis plusieurs tentatives de suicide et parce qu'il avait une relation conflictuelle avec son frère, Alfredo, qui quittait la maison lors du retour de Zózimo. Il existe une ambiguïté dans le sentiment de la famille en ce qui concerne les retours de Zózimo. Ces retours coïncident avec les crises de folie du personnage, qui provoquent la honte de la famille devant la société. Passé le trouble, le personnage est bien reçu et

³ Source : <<http://infoescola.com/escritores/autran-dourado/>> dernier accès le 23 juin 2012.

il est aimé de tous. Le cycle se répète jusqu'à son dernier départ lorsqu'il se suicide se pendant dans le garde-manger. Les observations de l'enfant pendant les retours de l'oncle prodigue dénotent le mûrissement du personnage, la perception des comportements de la famille entraînent un nouveau comportement de l'enfant, après la connaissance du problème, il commence à agir comme les autres et il acquiert la confiance de toute la famille.

Voyons les ressemblances entre les récits analysés : Dans le texte de Gide et dans celui de Dourado, il y a la figure maternelle associée à la tendresse, il existe aussi la ressemblance entre, d'une part le prodigue et le cadet et d'autre part entre l'oncle Zózimo et son neveu. Un autre point en commun c'est que Gide et Dourado ouvrent la perspective de la continuité. Tout comme la parabole biblique, les récits de Gide et de Dourado mettent en scène la rivalité entre frères, associée à l'épisode de Caïn et Abel, raconté dans la Genèse. Par ailleurs, chez Autran Dourado cette référence est explicite :

“Vovó Naninha veio de lá correndo, que era aquilo! Meu Deus, tem dó de mim, Sagrado Coração de Jesus, ela gritava. É a história outra vez de Abel e Caim! E todo mundo correu para apartar os dois que estavam se matando”. (DOURADO, 1970, p.98).

Nous présentons par la suite les caractéristiques spécifiques du texte de Dourado. Un aspect à remarquer dans son texte c'est le terme

«retour», employé au pluriel : il y a une répétition du départ et du retour du fils prodigue. Ce cycle dénote le malaise et l'angoisse de Zózimo.

Chez Dourado, nous constatons la préférence de la famille pour l'oncle Zózimo (le prodigue) :

“Tio Alfredo devia sentir um pouco de inveja daquela festança toda (quando ele vinha de Viçosa o máximo que vovó Naninha fazia era arroz-doce), mas não mostrava, João é que de longe suspeitava.”(DOURADO, 1970, p. 103).

Cette préférence de la famille est constatée aussi par le courage qu'a Zózimo d'explorer des contrées lointaines, d'aller à la rencontre de l'inconnu, de vouloir toujours aller plus loin. On admire l'esprit aventureux du prodigue :

“Tio Alfredo e tio Zózimo tinham conversas intermináveis. Tio Zózimo falava de São Paulo, Rio de Janeiro, do Recife. Como ele viajou, até parecia cometa, de tanta cidade que ele falava. [...] Qualquer dia destes tomo o vapor, vou bater na Europa, vou conhecer o mundo, dizia tio Zózimo alargando as vistas”. (DOURADO, 1970, p. 103)

Une autre spécificité du récit de Dourado sont les cadeaux apportés à la famille à chaque retour. Il introduit ainsi des éléments de l'extérieur dans l'univers familial :

“Tio Zózimo ia lá dentro desfazer as malas, os embrulhos de presentes. Isto é para mamãe, isto é pro pai, isto é pra Margarida, ia ele dizendo para a família apinhada na porta do quarto. E você pensa que me esqueci de você, Milurde? Dizia ele para a preta que também tinha vindo ver seu Zózimo chegado de viagem. (...) Ele era pródigo e bom, tinha um coração de boi de tanta bondade guardada que ele ia agora distribuindo entre brincadeiras e ditos alegres, na sua fala clara enchendo de luz o casarão de Tomé Fonseca”. (DOURADO, 1970, p. 102).

La proximité entre les personnages est aussi un trait caractéristique de la version de Dourado, d’après Eliane Ferreira dans son article “Sob o signo do silêncio” :

“no nível fônico, há a aliteração como elemento constituinte dos nomes das personagens: Zózimo, seu Zizinho do Correio, vovó Naninha. Esse emprego conota pelo uso do diminutivo, as relações afetivas entre os personagens e os moradores da região, no caso, o carteiro. A presença nesses nomes de sílabas dobradas, de sons similares, conota o próprio desdobramento ambivalente que caracteriza as suas performances e seu estado de espírito. (FERREIRA, 2006, p. 61).

Dourado transpose la parabole du fils prodigue à la réalité brésilienne, comme nous le voyons grâce à la nature affectueuse des personnages et grâce à la nourriture servie dans le festin. La gastronomie est mise en évidence afin de souligner l’abondance des festins organisés à chaque retour de Zózimo :

“Como por encanto tudo mudava no casarão. Ninguém mais era triste e calado. A notícia se espalhava aos quatro ventos e todos os conhecidos velhos e os velhos amigos vinham em romaria visitar e a casa se enchia de gente conversadeira, alegre, amiga. Vovó Naninha se esmerava na cozinha e no forno de tijolo do quintal. E eram os sequilhos, as brevidades, as broinhas de fubá, as quitandas todas que ela sabia fazer. A compoteira se enchia de doces de calda e toda hora se servia de doce de cidra, de mamão, de goiaba, aquela variedade infinita da culinária da vovó Naninha. Mandavam vir da roça as frutas do mato, tio Zózimo se fartava. Estas sim é que eu gosto, dizia ele, não tem no mundo fruta igual”. (DOURADO, 1970, p. 102).

Contrairement à ce qui se passe dans la parabole biblique et dans le texte de Gide, le banquet n'est pas ordonné par le père : les membres de la famille et les amis arrivent spontanément pour célébrer le retour du prodigue.

Toute la famille apparaît dans le récit, les grands-parents, la mère, l'oncle ; la femme de ménage et les voisins sont montrés comme une extension de la famille.

Le retour du prodigue est aperçu instinctivement par l'enfant : “O menino desconfiava farejando, tinha os ouvidos muito abertos, os olhos muito agudos, as narinas pegavam um cheirinho diferente no ar, a pele mesmo sentia os sinais que ele estava para chegar.” (DOURADO, 1970, p. 95). Cela nous remet à “L'Odyssee” d'Homère, où le chien,

Argos, perçoit d’instinc l’arrivée d’Ulysse : “Um cão soergueu as orelhas; era Argos, o cão do intrépido Odisseu; ele próprio o criara outrora, mas não chegou a aproveitá-lo porque antes partiu para Ílio Sagrada”. (HOMERO, 2006, p. 204). “O sinal mais evidente de que tio Zózimo ia voltar era que a rede começava a balançar mais ligeiro”. (DOURADO, 1970, p. 101). Nous remarquons que la sensibilité de l’enfant est grande car il perçoit les signes de l’arrivée de son oncle et aussi parce qu’il voit et interprète ce qui se passe.

Une autre caractéristique spécifique au récit de Dourado ce sont les marques des nombreuses tentatives de suicide qui révèlent que Zózimo se sentait mal partout.

“[...] Aquela cicatriz feia no pulso, porque escondiam certos vidros de remédio, porque quando voltava das trevas não aparecia mais barbeado e tinham de humilhados chamar o barbeiro, porque sumiam todos os objetos cortantes e perfurantes, aquele corpo pegajento e rançoso na rede da sala balangando [...]”. (DOURADO, 1970, p. 112).

Ces cicatrices nous remettent au “mal d’archive” :

“expressão articulada e fundamentada no pensamento de Derrida, expressão que o filósofo utiliza no diálogo com a psicanálise, Derrida faz lembrar o mito do eterno retorno quando afirma que esse mal se revela pela compulsão, por desejos irreprimíveis e constantes de procurar o

arquivo, de voltar às origens, como uma inexorável lei do destino”. (DERRIDA, 2001, p. 68 apud CAMPOS, p. 30).

Pour cette raison, il ne réussit pas à s'en aller pour toujours. Il existe un lien, une histoire mal résolue à Duas Pontes avec sa famille, ce qui le fait toujours revenir. Il ne trouve pas sa place dans le monde et retourne à la maison, mais il y rencontre le même problème. Le fils prodigue est quelqu'un de perturbé et qui perturbe.

Selon Julia Kristeva, la recherche de l'étranger signifie la recherche de soi-même.

“D'une part, il est agréable et intéressant de s'expatrier pour aborder d'autres climats, mentalités, régimes ; mais d'autre part et surtout, ce décalage ne se fait que dans le but de revenir à soi et chez soi, pour juger ou rire de nos limites de nos étrangetés, de nos despotismes mentaux ou politiques. *L'étranger* devient alors la figure en laquelle se délègue l'esprit perspicace et ironique du philosophe, son double, son masque. Il est la métaphore de la distance que nous devrions prendre par rapport à nous mêmes pour relancer la dynamique de la transformation idéologique et sociale”. (KRISTEVA, 1989, p. 196)

Ce qui révèle que le conflit de Zozimo est au-delà de la problématique de l'espace. C'est aussi un conflit interne. À cet égard, Kristeva dit ceci :

“La répétition qui accompagne fréquemment le sentiment d’inquiétante étrangeté l’affilie à la « compulsion de répétition » propre à l’inconscient et « émanant des motions pulsionnelles » – compulsion « qui dépend sans doute de la nature la plus intime des pulsions elles mêmes, qui est assez forte pour se placer au-delà du principe de plaisir ”. (KRISTEVA, 1989, p. 272)

Le personnage d’Autran Dourado est un exemple de cette compulsion inconsciente à la répétition dont parle Kristeva :

“Multiples sont les variantes de l’inquiétante étrangeté : toutes réitèrent ma difficulté à me placer par rapport à l’autre, et refont le trajet de l’identification-projection qui gît au fondement de mon accession à l’autonomie. (KRISTEVA, 1989, p. 276)

Zózimo se sent étranger. Il s’en va ; ailleurs il s’y sent étranger aussi ; il revient, il continue à se sentir étranger et il s’évade de nouveau. Il y a des difficultés dans son rapport à l’autre et aussi à lui-même. Cette tentative *ad infinitum* de se rencontrer et de rencontrer son indépendance montre que ses troubles identitaires ne sont pas liés à un espace donné.

Dans le récit de Dourado, la loi n’est pas le point principal. Cela représente une rupture importante avec les autres textes. Dans la parabole biblique et Chez Gide, la loi et l’ordre sont les questions

majeures. En revanche, chez Dourado, il n'y a pas la réprimande du père ni la fameuse scène du pardon, nous nous rendons donc compte que la question de la hiérarchie parmi les membres de la famille n'est pas soulignée. Il y a beaucoup de gens et le pouvoir est dilué entre eux. La figure du père est effacée. Le plus important, ce n'est pas son autorité. Il n'est pas la figure centrale. Dans ce récit, le plus important c'est l'amour de la famille et non l'autorité ou le pardon paternel.

Il est important remarquer que chez Dourado, il n'y a pas de référence à l'argent, alors que dans les autres textes, le prodigue rentre à la maison quand il manque d'argent.

Le récit est fait du point de vue de l'enfant, le mystère entoure les allers et retours de l'oncle et ses cicatrices. Pour l'enfant, tout est très bizarre. Dans certains passages, la perspective est celle de l'imagination de João. En mélangeant la curiosité et la peur de savoir, il hésite beaucoup avant de demander à son ami la vraie histoire de la cicatrice de l'oncle Zózimo.

Le texte montre aussi le mûrissement et la transformation de João, entraînés par la découverte de la vérité :

“Agora sabia, ele menino tinha percorrido sozinho os passos que levam ao conhecimento da dor. Sabia, era senhor do segredo. E como sabia, passou a participar dos acontecimentos, dos preparativos para a chegada do tio Zózimo.” (DOURADO, 1970, p.112).

Pendant les absences de Zózimo, il était interdit de le mentionner. Il était interdit de mentionner sa maladie. La folie reste donc dans le plan de l'indicible. Pendant les crises, l'oncle était caché par la famille. Selon l'affirmation de Gislene Silva dans sa thèse de doctorat *Olhando sobre o muro : representações de loucos na literatura brasileira contemporânea*. : “Ninguém na cidade sabe que ele chegou, porque aquele que veio enlouquecido é tirado da cena social” (SILVA, 2008, p. 68). Il est considéré comme étant quelqu'un de différent, d'étrange :

“Tudo com ele se dava ao contrário, tio Zózimo não era como o trivial dos mortais”. (DOURADO, 1970, p. 115)

“João viu que o assunto estava encerrado, nunca que ele podia saber, era outra coisa proibida na sua família. Tio Zózimo era um poço de mistério, tudo nele interdito.”(DOURADO, 1970, p. 106).

Chez Dourado, nous apercevons que l'oncle Zózimo rentre perturbé par un problème non résolu : “bicho ferido de morte que busca a sua toca?” (DOURADO, 1970, p.98). Il rentre aussi en quête de l'amour de sa famille : “Ele não voltava para a casa do pai porque doente, nevoento, desgastado, mas atendendo ao chamado do amor.” (DOURADO, 1970, p.114).

Il est important de signaler que dans le récit de Dourado, le plus tendre des prodiges ici étudiés n'arrive plus à continuer à vivre et se tue. Le suicide, selon Vincent Gérard *apud* Gislene Silva :

“[...] pode ser tido como o desafiante absoluto. Desafio aos vivos por recusar uma existência que ele julga insatisfatória ou intolerável. Desafio aos mortos, aos quais vai se reunir com uma pressa incompreensível. Desafio a Deus, já que nega sua própria criação [...]” (Vincent Gérard *apud* SILVA, 2008, p. 68).

Zózimo est l'exemple d'un être étranger à lui-même, impliqué dans une quête incessante qui ne finit qu'au moment de sa mort :

“S'il devait voyager jusqu'au bout de sa passion d'altérer, de diviser, de connaître, l'homme moderne serait un étranger à lui-même : un être étrange dont la polyphonie serait d'ores et déjà « par-delà le bien et le mal ». (KRISTEVA, p. 197)

Dans le récit de Dourado aussi bien que dans celui de Gide il y a la perspective de la continuité “Eu era feito você, João, dizia Zózimo batendo no ombro do menino. Você ainda vai conhecer o mundo e lá longe vai se lembrar de mim”. (DOURADO, 1970, p. 104)

Chez Dourado, Zózimo, le personnage qui représente le fils prodigue, se suicide. Mais non sans laisser en tous la marque de l'admiration. Surtout dans le petit João :

“Que vidão a de tio Zózimo, ele ia conhecer o mundo! Tio Zózimo devia ser era dono de um circo fantástico. E o menino, de dia de olhos arregalados em bruma ou em sonho, viajava com ele. Tio Zózimo devia ser rico, mais rico que o avô, um dia era capaz de ser um dos homens mais ricos do mundo, mais rico que o Matarazzo”. (DOURADO, 1970, p.105).

Dourado ainsi sème le doute : l'enfant sera-t-il ou non le prochain prodigue ? Par ailleurs, nous constatons que cette admiration est réciproque entre le prodigue et celui qui pourra suivre ses pas.

Conclusion

Les paraboles bibliques continuent d'être reinterprétées, réécrites, proposant d'autres sens et de nouvelles visions du monde, de nouvelles perspectives. Selon Marc Bochet, ces nouveaux textes apportent de nouvelles valeurs, ce qui est positif, car cela représente le développement de la réflexion de la condition humaine :

“La parabole, si elle a dans la bouche du Christ, un sens miséricordieux bien défini, reste par essence un texte ouvert à de multiples sens. Aussi est-elle rapidement passée du plan purement pastoral du salut pour tous et plus spécialement pour les pécheurs – tel le pasteur qui cherche la brebis perdue –, à d'autres plans, psychologique, psychanalytique, voire politique et métaphysique. Le texte biblique en a-t-il été trahi ? Nous ne le pensons pas et croyons au contraire qu'il a gagné en réflexion sur la condition humaine”. (BOCHET, 2009, p. 158)

Les trois récits analysés au long de ce travail, *La parabole de l'enfant prodigue*, “Le retour de l'enfant prodigue” d'André Gide et *As voltas do filho pródigo* dans l'œuvre *O risco do bordado* d'Autran Dourado, mettent en scène différents enfants prodiges. Tous les trois rentrent à la maison paternelle après avoir connu d'autres réalités. Chez Gide et Dourado, ce développement des prodiges influent les plus jeunes. Il existe une ouverture pour que ces personnages partent eux

aussi. Les plus jeunes sont l'alter ego de leurs respectives prodigues, leurs doubles, leurs admirateurs, qui vont en quelque sorte à la quête archétypale de la recherche de la liberté. Ils partent à la recherche de leur propre identité. Dans la Bible tout comme dans le texte de Gide le frère aîné est le double du père.

Nous avons constaté que dans la Bible il n'y a pas de personnage féminin. Par contre, chez Gide la mère apparaît comme une figure tendre, ayant une influence émotionnelle sur l'enfant, mais elle n'a pas de pouvoir dans la maison. Chez Dourado la mère apparaît aussi comme une figure tendre, il y a aussi une dilution de pouvoir entre les membres de la famille car le père ne représente pas le pouvoir de façon exclusive.

Un autre trait déterminant dans les trois textes étudiés c'est le conflit entre l'individu et le groupe. Il y a un affrontement entre l'individualité et le groupe. Ce qui rend plus complexe la quête de l'autonomie : Il n'y a pas seulement la dispute avec soi-même, mais aussi un choc contre le groupe et les règles établies. La lutte contre l'autre figure la lutte contre soi-même. Ce paradoxe intensifie la complexité de la recherche de sa propre identité. Kristeva à cet égard affirme que : "[...] L'étranger est en nous. Et lorsque nous fuyons ou combatons l'étranger, nous luttons contre notre inconscient – cet "impropre" de notre "propre" impossible". (KRISTEVA, 1989, p. 283).

Nous avons constaté aussi que, si dans la parabole biblique l'une des valeurs les plus importantes est la miséricorde du père, dans les récits de Gide et Dourado l'aspect le plus important c'est la rébellion. Dans les trois récits les transgressions correspondent aux évasions. Pourtant, chez Dourado il y a aussi le suicide.

Le terme "retour" est au pluriel uniquement dans le récit de Dourado. Ce sont plusieurs départs et retours. Le récit de Dourado a encore une caractéristique spécifique au personnage rebelle : ses attaques de folie. Autrement dit, il perd son contrôle. S'il est fou, qui pourrait l'arrêter ? Et finalement, il commet la transgression majeure, il quitte non seulement l'espace, mais aussi la vie. En se suicidant il défie non seulement les règles sociales il défie aussi l'inconnu (la mort) et les conventions religieuses.

Il existe des caractéristiques culturelles, des traits spécifiques de la culture brésilienne dans le récit de Dourado, comme par exemple : la spontanéité, l'informalité, la gastronomie et la tendresse entre les personnages.

En ce qui concerne la tradition et la rupture, nous avons observé que dans les textes de Gide et de Dourado, il y a un retour au principe fondateur, néanmoins, cette répétition est réactualisée selon les caractéristiques culturelles du temps et de l'espace. À chaque récurrence du mythe il y a une rupture. Une nouvelle interprétation. Une nouvelle

caractéristique. Cela enrichit la compréhension qu'on avait du texte fondateur.

Bibliographie

1 - Ouvrages et articles

BARRERA, Julio Trebolle. *A Bíblia judaica e a Bíblia Cristã: Introdução à história da Bíblia*. Tradução de Ramiro Mincato. Petrópolis : Vozes, 1995.

BOCHET, Marc. *Allers et retours de l'enfant prodigue : l'enfant retourné (Variations littéraires et artistiques sur une figure biblique)*. Paris : Honoré Champion, 2009.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis : Vozes. 1991.

CAMPOS, Daniel Correa Félix de. *Peles tatuadas: corpos selvagens, desejos e rastros*. Revista Anuário de Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2003.

CRÜSEMANN, Frank. *A Torá: teologia e história social da lei do Antigo Testamento*. Tradução de Haroldo Reimer. Petrópolis : Vozes, 2001.

DOURADO, Autran. *O risco do bordado*. Rio de Janeiro : Editora Expressão e Cultura, 1970.

ELIADE, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour (archétypes et répétition)*. Paris : Gallimard, 1949.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro. *Sob o signo do silêncio*. Revista Alpha. 2006.

GIDE, André. *Le retour de l'enfant prodigue*. Paris : Gallimard, 1947.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo : Cultrix, 2006.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LARANGÉ, Daniel S. *Le retour de l'enfant prodigue: le prodige littéraire de la parabole chez André Gide*. Anais do Colóquio La parabole du fils prodigue. Université D'artois, 2008.

Le Nouveau Testament et La Bible de Louis Segond. *Évangile selon Saint-Luc, 15 11-32*. 1910.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1989.

RASSIER, Luciana Wrege. *Trois enfants prodigues : une étude de l'intertextualité dans Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar in Mélanges offerts à Claude Maffre*. Montpellier : ETILAL, Université Paul-Valéry-Montpellier III, 2003.

SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da. *Olhando sobre o muro : representações de loucos na literatura brasileira contemporânea*. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília. 2008.

TORDIN, Giseli Cristina. *Os (des)encontros do narrador*. Anais do Seta, n. 3. 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes. 2006.

2 – Sites Internet

<<http://www.islam.com.br/quoran/introducao.htm>> dernier accès le 23 juin 2012.

<<http://www.alalettre.com/gide-bio.php>> dernier accès le 23 juin 2012.

<<http://infoescola.com/escritores/autran-dourado/> > dernier accès le 23 juin 2012.

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_-The_Return_of_the_Prodigoal_Son.jpg> dernier accès le 10 juin 2012.

<<http://eduscol.education.fr/louvre/greuze/fingrat.htm>> dernier accès le 10 juin 2012.

<<http://daylio.canalblog.com/archives/2011/05/24/21149903.html>> dernier accès le 10 juin 2012.

<<http://oldpainting.tumblr.com/post/23548625287/ville-rose-emile-salome-the-prodigoal-son>> dernier accès le 10 juin 2012.

<<http://www.musee-rodin.fr/en/rodin/educational-files/multiples-fragments-assemblages>> dernier accès le 10 juin 2012.

Annexes

L'enfant prodigue est représenté dans plusieurs œuvres, de plusieurs auteurs en plusieurs époques.

Rembrandt (figure 1) hollandais, XVIIème siècle.

Greuze (figure 2) français, XVIIIème siècle.

Doré (figure 3) français, XIXème siècle.

Salome (figure 4) français, XIXème siècle.

Rodin (figure 5), français, XIXème siècle.



Figure 1 - Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *The Return of the Prodigal Son*, 1663 -1665

Source :

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_-_The_Return_of_the_Prodigal_Son.jpg> dernier accès le 10 juin 2012.



Figure 2 – Jean-Baptiste Greuze, *Le fils ingrat*, 1777

Source : <<http://eduscol.education.fr/louvre/greuze/fingrat.htm>>
dernier accès le 10 juin 2012.



Figure 3 – Gustave Doré, *L'enfant prodigue dans le bras de son père*,
(1843)

Source :

<<http://daylio.canalblog.com/archives/2011/05/24/21149903.html>>

dernier accès le 10 juin 2012.



Figure 4 - Emile Salome, *The Prodigal son*, (1863)

Source : < <http://oldpainting.tumblr.com/post/23548625287/ville-rose-emile-salome-the-prodigal-son>> dernier accès le 10 juin 2012.



Figure 5 - Auguste Rodin, *L'Enfant prodigue*, 1885-1887

Source : < <http://www.musee-rodin.fr/en/rodin/educational-files/multiples-fragments-assemblages> > dernier accès le 10 juin 2012.