

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Revue de Théologie et de Philosophie |
| Herausgeber: | Revue de Théologie et de Philosophie |
| Band: | 53 (2003) |
| Heft: | 2: Enjeux philosophiques et théologiques de la fiction |
| Artikel: | Offres fictives d'identité narrative : quelques personnage des récits de la Passion en transcription littéraire |
| Autor: | Bühler, Pierre |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-381663 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

OFFRES FICTIVES D'IDENTITÉ NARRATIVE

Quelques personnages des récits de la Passion en transcription littéraire *

PIERRE BÜHLER

Résumé

En travaillant sur quelques reprises littéraires des récits de la Passion du Christ, l'article tente de montrer comment la relecture littéraire permet de redécouvrir la manière dont les textes bibliques interpellent leurs lectrices et lecteurs. En particulier, il s'attache à faire apparaître comment certains personnages de ces récits, par la transposition littéraire, deviennent des offres fictives d'identité narrative. Pour ce faire, l'auteur se laisse guider par la théorie de la narrativité de Paul Ricœur et la conception de l'acte de lecture de Wolfgang Iser.

Introduction

De nombreux écrivains se sont donné pour tâche de relire et de transcrire des récits bibliques en fictions littéraires, sous la forme de romans, de nouvelles, de pièces de théâtre ou de poèmes. Cet effort de relecture et de transcription littéraire nous permet de travailler à l'intersection entre textes sacrés et textes profanes, en observant ce qui se passe quand l'écrivain relit de manière profane une histoire tirée de l'Écriture sainte, donne des traits fictifs nouveaux à certains personnages que cette dernière met en scène. Pour explorer cette intersection du point de vue de ses enjeux herméneutiques, nous délimitons notre champ d'investigation : nous choisissons un corpus biblique particulier, les récits de la Passion du Christ dans les quatre évangiles, et nous considérons

* Le texte qui suit est une version révisée et légèrement augmentée d'un article paru en anglais dans P. BÜHLER, T. FABINY (éds), *Interpretation of Texts Sacred and Secular. Proceedings of the International Conference organized by the Centre for Hermeneutical Research, Budapest, and the Institut für Hermeneutik und Religionsphilosophie, University of Zurich. Pázmány Péter Catholic University Piliscsaba, Hungary, 3-5 September 1998*, Zurich/Budapest, Pano Verlag/Centre for Hermeneutical Research, 1999, p. 336-348.

quelques exemples de transcription littéraire de personnages tirés de ces récits dans des textes du XX^e siècle.

Notre démarche s'effectuera en trois temps. Dans une première partie, nous formulerais un cadre théorique à l'aide de la théorie de la narrativité de Paul Ricœur et de la conception de l'acte de lecture de Wolfgang Iser. La deuxième partie sera consacrée aux exemples de transcription littéraire des récits de la Passion. Dans la troisième partie, il s'agira de dégager quelques enjeux herméneutiques du point de vue de l'interaction entre les études littéraires et la théologie.

1. Un cadre théorique

a) *Quand les récits bibliques s'usent... – autorité canonique et fiction littéraire*

C'est bien connu, les évangiles ne sont pas de simples chroniques historiques. Ils ne s'attachent pas à raconter objectivement ce qui s'est passé, et leur but n'est pas l'exactitude historique. En racontant certaines histoires, ils proclament une vérité. Leur narration est simultanément annonce d'un message, communication¹. Pour le dire dans les termes de l'esthétique de la réception : le récit évangélique est un appel au lecteur².

Mais étant donné leur statut canonique, ces textes ont été lus et relus, entendus et réentendus au fil des siècles, en des endroits multiples et sous des formes variées : lecture liturgique dans les églises et lecture d'édification chez soi, enseignement religieux dans les écoles, représentations picturales dans l'histoire de l'art, mises en scène dans les mystères médiévaux, mises en musique dans les Passions de Bach et d'autres, etc. L'autorité canonique peut conduire à ce que les textes, par excès d'usage, s'usent du point de vue de leur effet de communication. Le lecteur, l'auditeur, le spectateur s'est trop habitué à ceux-ci et ne peut plus guère se laisser interroger, surprendre par eux. Le statut culturel de la canonicité suscite la lassitude, et c'est peut-être une des raisons du manque d'intérêt actuel, de l'indifférence de nombreux contemporains à l'égard de ces textes bibliques. L'Évangile n'est plus en mesure d'être bonne nouvelle, étouffé par les habitudes traditionnelles ou l'indifférence ambiante.

Dans ce contexte, la question se pose de savoir si les réécritures littéraires pourraient contribuer à combattre l'«usure canonique» des textes bibliques

¹ Pour ce lien entre narration et communication, cf. P. BÜHLER, J.-F. HABERMACHER (éds), *La narration. Quand le récit devient communication*, Genève, Labor et Fides, 1988.

² Pour l'esthétique de la réception, cf. notamment W. ISER, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand (Munich, 1976), Bruxelles, Mardaga, 1985.

ainsi que la lassitude et l'indifférence de leurs destinataires. Se pourrait-il que les relectures qu'elles proposent nous permettent de redécouvrir l'appel au lecteur inscrit dans ces textes ? Qu'elles ouvrent un accès nouveau aux textes en cassant leur clôture traditionnelle ? Ainsi, par le travail de réécriture de l'écrivain, le texte canonique pourrait gagner une nouvelle vitalité, offrir de nouvelles surprises aux lectrices et lecteurs. Par le récit littéraire, l'histoire biblique pourrait ainsi redevenir, pour le dire avec Dürrenmatt, «une histoire encore possible»³.

Avant d'illustrer cette hypothèse par quelques exemples, il convient d'expliquer les concepts herméneutiques qui nous permettront de traiter le problème.

b) *Le personnage et le lecteur : un jeu d'identité narrative*

Dans sa théorie de la narrativité telle qu'il l'expose dans les trois volumes de *Temps et récit* (1983-85)⁴, Paul Ricœur attire notre attention sur la relation entre le personnage dans la narration et le lecteur de la narration. En jouant avec les différents personnages, le récit suggère au lecteur différentes possibilités d'identification, différentes «possibilités d'être». En lisant un récit, les lectrices et lecteurs peuvent ainsi se découvrir eux-mêmes avec leurs interrogations dans les différents personnages qu'ils y rencontrent. Ainsi, de nouvelles possibilités s'ouvrent à eux. Ricœur interprète cette relation d'interaction entre les personnages et les lectrices et lecteurs comme un jeu d'identité narrative faisant intervenir trois phases qu'il appelle la «triple *mimèsis*». Tout d'abord, le récit s'attache à rencontrer le lecteur dans son monde vécu, dans la réalité de sa vie quotidienne, à le prendre en compte là où il se trouve au départ du processus, avec ses présupposés, ses interrogations, ses tracas (*mimèsis I*, ou préfiguration). Partant de là, le lecteur est alors entraîné, emporté dans le monde fictif du récit (*mimèsis II*, ou configuration) : mis à distance de lui-même et de son monde par le «monde du texte», le lecteur découvre dans celui-ci de nouvelles possibilités d'être. Finalement, le récit laisse le lecteur retourner à sa vie de tous les jours, dans son monde vécu, changé, parce qu'enrichi de possibilités nouvelles qu'il pourra maintenant mettre à l'épreuve dans les intrigues de sa vie (*mimèsis III*, ou refiguration)⁵. Le processus est un jeu d'identité narrative en ce sens qu'ayant découvert dans le récit des identités fictives, le lecteur peut ensuite les faire siennes dans sa vie.

³ Cf. F. DÜRRENMATT, *La panne. Une histoire encore possible*, trad. de l'allemand (Zurich, 1955), Paris, Albin Michel, 1958.

⁴ P. RICŒUR, *Temps et récit*, t. I-III, Paris, Seuil, 1983-1985.

⁵ Pour la théorie de la triple «mimèsis», cf. *op. cit.*, vol. I, p. 85-129. Pour le thème de l'identité narrative plus spécifiquement, cf. également, à côté de *Temps et récit*, P. RICŒUR, «L'identité narrative», dans : P. BÜHLER, J.-F. HABERMACHER (éds), *op. cit.* (note 1), p. 287-300, et *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 137-198.

c) *Imagination et compréhension de soi, par le biais de la fiction*

Pour Ricœur, tout interprète a pour tâche fondamentale de s'approprier la proposition que lui fait le texte ; mais, dit-il, «celle-ci n'est pas *derrière* le texte, comme le serait une intention cachée, mais *devant* lui, comme ce que l'œuvre déploie, découvre, révèle. Dès lors, comprendre, c'est *se comprendre devant le texte*.»⁶ Cette dernière formule est essentielle : l'enjeu de toute interprétation est la compréhension de soi. C'est ce qui s'effectue dans la fiction littéraire par les offres d'identité narrative : j'essaie de me comprendre moi-même en essayant les nouvelles possibilités qui s'offrent à moi dans les personnages rencontrés dans le récit. C'est pourquoi la compréhension de soi est en lien avec l'imagination, car c'est cette dernière qui me permet de m'ouvrir au jeu des possibles. S'inspirant librement de Husserl, Ricœur parle des «variations imaginatives du moi»⁷. L'appel du texte n'est pas seulement un appel à la décision, comme Ricœur le souligne en opposition à Bultmann. Pour décider, il faut d'abord que je puisse percevoir les différentes possibilités qui s'offrent à moi et entre lesquelles je devrai choisir. C'est pourquoi l'imagination précède la décision⁸.

Un tel travail de compréhension de soi par les variations de l'imagination présuppose une triple fictionnalité :

- Il y a bien sûr celle, évidente, du récit littéraire, présentant aux lectrices et lecteurs des personnages fictifs qui seront pour eux autant d'offres d'identité narrative qu'ils pourront s'approprier et mettre à l'épreuve dans leur existence.
- Pour que cette appropriation puisse se faire, le monde du lecteur doit lui aussi comporter une fictionnalité, un espace dans lequel les variations imaginatives que lui propose le texte pourront s'effectuer. Ricœur souligne à cet égard que la fiction est «une dimension fondamentale de la subjectivité du lecteur» : cette dernière «n'advient à elle-même que dans la mesure où elle est mise en suspens, irréalisée, potentialisée [...].» Quand le lecteur entre dans la narration, il se perd lui-même, et quand il en sort, il se retrouve lui-même dans une lumière nouvelle. Reprenant une formule de l'Évangile, Ricœur caractérise ce processus en disant : «Lecteur, je ne me trouve qu'en me perdant.» Et Ricœur d'en conclure, en se démarquant de manière critique de Gadamer, que la distanciation fait nécessairement partie de l'appropriation, que «la compréhension est alors autant désappropriation qu'appropriation»⁹.

⁶ «La fonction herméneutique de la distanciation» in P. RICŒUR, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, t. II, Paris, Seuil, 1986, p. 101-117 (la citation est à la p. 116 sq.).

⁷ Cf., dans le même recueil, l'article «Herméneutique philosophique et herméneutique biblique», p. 119-133, surtout p. 132.

⁸ Cf. *art. cit.*, p. 132-3.

⁹ Toutes les citations de ce paragraphe dans : *art. cit.* (note 6), p. 117.

- S'il en va dans ce processus narratif de personnages bibliques repris de manière littéraire, il y a finalement la fictionnalité du texte biblique lui-même. Pour le dire avec l'esthétique de la réception : pour être des offres d'identité narrative, les personnages bibliques doivent comporter des «blancs» appelant les lectrices et les lecteurs à les investir¹⁰, et c'est donc sur ces blancs que l'écrivain travaillera dans sa transcription littéraire. Dans ce sens, on peut dire que même si les récits de la Passion se présentent comme des récits historiques, ils comportent une part de fiction, par laquelle ils appellent, interpellent leurs lectrices et lecteurs. Dans sa théorie de la narration, Ricœur souligne que tout récit s'élabore ainsi comme un entrecroisement entre l'historique et le fictif et qu'on peut observer l'historicisation de la fiction dans le récit fictif et la fictionnalisation de l'histoire dans le récit historique¹¹.

d) *Les personnages des récits de la Passion et leurs rapports variés à Jésus-Christ*

En jouant avec les variations des fictions littéraires, nous pouvons mieux prendre conscience que la Passion du Christ n'est pas fixée, figée dans un récit unique. Elle fait l'objet de plusieurs récits, qui sont autant de mises en scène narratives des événements, travaillant avec différentes intrigues et différents personnages. Cette pluralité de récits est ouverte aux jeux d'interprétation. Ainsi, les personnages peuvent être plus ou moins importants, apparaître ou disparaître, jouer différents rôles et ouvrir ainsi diverses possibilités pour les lectrices et lecteurs. Et parce que ces personnages déploient leurs variations imaginatives autour de la figure centrale des récits, Jésus de Nazareth, raconté comme Christ crucifié et ressuscité, les lectrices et lecteurs sont invités à se situer eux-mêmes par rapport à cette figure centrale. Celle-ci est bien sûr aussi un personnage des récits de la Passion, pourtant ces derniers n'offrent pas la possibilité d'une identification avec le Christ lui-même, mais bien plutôt l'identification avec les personnages qui évoluent autour de lui, en tant qu'appel à se situer à son égard.

Cette distinction entre le personnage central et les personnages qui l'entourent s'exprime bien dans le récit historique *L'ombre du Galiléen*, publié par l'exégète allemand Gerd Theissen¹². Jésus, le Galiléen, n'apparaît jamais dans tout le récit. Il n'est présent que par tout ce que les autres personnages se racontent les uns aux autres à son sujet, et ainsi il demeure à travers tout le récit l'ombre qu'il jette sur les autres personnages.

¹⁰ Pour la conception des «blancs», cf. W. ISER, *op. cit.* (note 2), p. 317-398, surtout 318-352.

¹¹ Pour cet entrecroisement, cf. *op. cit.* (note 4), t. III, p. 264-279.

¹² G. THEISSEN, *L'ombre du Galiléen. Récit historique*, trad. de l'allemand (Munich, 1986), Paris, Cerf, 1988.

Dans ce sens, nous renonçons à présenter des transcriptions littéraires dont l'intention, plus ou moins évidente, est de proposer le personnage de Jésus-Christ lui-même comme offre d'identité narrative. Un des exemples les plus impressionnantes à cet égard est peut-être *Le malentendu* d'Arthur Koestler, développant le récit de la Passion comme un dialogue intérieur de Jésus avec son Père, dialogue dans lequel se dévoile un grand malentendu¹³.

2. Les récits de la Passion : quelques exemples de relecture littéraire

Partant du cadre théorique qui vient d'être formulé, nous allons maintenant étudier brièvement sept exemples. Nous irons tout d'abord à la rencontre de personnages marginaux des récits de la Passion, puis découvrirons des personnages fictifs insérés par l'écrivain dans les récits bibliques, pour terminer par une figure centrale de ces derniers. Les deux premiers exemples proviennent de la littérature américaine.

a) *Conversations de soldats* – Ernest Hemingway, *Today is Friday*

Dans les *First Forty-Nine Stories* d'Ernest Hemingway, publiées en 1939, nous trouvons une saynète intitulée *Today is Friday*¹⁴. L'histoire nous rapporte les conversations de trois soldats romains buvant du vin dans le débit de boissons d'un marchand de vin hébreu, après une longue journée de travail. Au départ, la seule allusion directe au motif de la Passion est la mention du jour de la semaine. C'est un vendredi, et peu à peu, au fil des conversations, le lecteur réalisera que ce n'est pas n'importe quel vendredi, mais le vendredi de la crucifixion de Jésus, le premier Vendredi saint. Il est onze heures du soir, et les trois soldats parlent des événements de la journée : la routine en territoire occupé. Mais en fait, le sujet principal de ces discussions à bâtons rompus sera cet homme mort le jour même sur sa croix. Son nom n'est jamais mentionné, sauf de manière indirecte, lorsque l'un des soldats lance un «*Jesus Christ*», juron américain typique, en goûtant une mixture spéciale du marchand de vin.

Les soldats parlent un américain caractéristique des couches basses de la population. Les conversations sont triviales, interrompues sans cesse. Mais l'homme crucifié est le seul thème constant, auquel on revient sans cesse. «Il a été pas mal aujourd'hui» («*He was pretty good in there today*») : cette

¹³ A. KOESTLER, «Le malentendu», dans : *Les call-girls*, trad. de l'anglais (1971), Paris, Calmann-Lévy, 1973, p. 9-20.

¹⁴ E. HEMINGWAY, «Today is Friday» in *The First Forty-Nine Stories*, London, Random, 1993, p. 338-341. Pour une analyse plus détaillée de ce petit texte, cf. P.-É. MONNIN, «La crucifixion. Quatre interprétations littéraires en anglais» in P. BÜHLER, C. KARAKASH (éds), *Quand interpréter, c'est changer*, Genève, Labor et Fides, 1995, p. 115-133, surtout 121-125.

appréciation sera répétée plusieurs fois par le premier soldat. Par bribes, on apprend que les trois soldats ont exécuté un individu hors du commun. Les gens disaient qu'un miracle allait s'opérer, qu'il descendrait de la croix. Cela n'a pas eu lieu, mais ce crucifié les a tout de même impressionnés, par sa manière de se comporter. Ils parlent de la souffrance : l'un souligne le clouage, l'autre la pesanteur du corps qui tire sur les membres cloués (*«That must get to you pretty bad.»*). Ils parlent aussi de sa petite amie (*«his girl»*), loin d'être moche (*«a nice-looker»*) : elle pleurait ; elle n'a vraiment pas tiré le gros lot en se mettant avec lui. Le premier soldat est celui qui a donné la mort à Jésus d'un coup de lance ; les autres l'avertissent que cela pourrait lui valoir des ennuis et il répond : «C'est le moins que je pouvais faire pour lui.» (*«It was the least I could do for him»*). Tout en bavardant ainsi, ils boivent «le rouge du pays» avec le marchand, et de plus en plus, la soirée évoque une sorte de répétition grotesque du dernier repas célébré la veille par Jésus avec ses disciples, mais cette fois-ci partagé entre un Juif et des païens. Puis c'est l'heure de la fermeture, les soldats s'en vont dans la nuit.

- b) Now the servant's name was Malchus – un «*jeu de trois minutes*»
de Thornton Wilder

La référence biblique de ce «*jeu de trois minutes*» (c'est ainsi que Wilder appelle ses saynètes) est le petit récit concernant le serviteur du grand prêtre qui perdit son oreille droite. Lorsque la foule fait irruption au jardin des Oliviers pour arrêter Jésus, le disciple Pierre tire l'épée et coupe l'oreille du serviteur. Tous les évangiles racontent cette histoire, mais l'évangile selon Jean est le seul à donner un nom au serviteur, et le titre du texte de Wilder est la reprise de ce passage : «le nom du serviteur était Malchus» (Jean 18,10). Publiée pour la première fois en 1928 dans un recueil intitulé *The Angel That Troubled the Water and Other Plays*¹⁵, la saynète de Wilder présente Malchus au paradis. Il demande une audience au Seigneur, parce qu'il a une requête à lui soumettre. Certes, il est heureux au paradis, mais se sent ridicule à chaque fois qu'un lecteur lit ce passage dans les récits de la Passion. On doit sans cesse rire de lui avec son oreille coupée sur la Terre. C'est pourquoi il demande à Jésus d'enlever de la Bible ce petit passage : «Tu pourrais simplement faire que les pages deviennent blanches à cet endroit.» (p. 77), afin que ce qui est écrit à son sujet soit retiré.

Mais son Seigneur le surprend. Il lui dit que les gens qui lisent ces récits le considèrent lui aussi comme ridicule : toutes ces désillusions, toutes ces attentes déçues, toutes ces grandes promesses qu'il n'a pas su accomplir. Et

¹⁵ T. WILDER, *The Angel That Troubled the Water and Other Plays*, London-New York-Toronto, 1928. Le jeu de trois minutes «Now the Servant's Name was Malchus» se trouve aux p. 75-78.

il conclut sa tirade par la question suivante : «Malchus, veux-tu rester et être ridicule avec moi ?» (p. 78) Étonné, Malchus accepte volontiers de rester, s'il peut ainsi partager le ridicule avec son Seigneur. Il en est même enchanté. Même s'il n'en a pas vraiment le droit, comme il l'explique à Jésus-Christ : il y a eu erreur, il n'était même pas le serviteur du grand prêtre, mais vagabond, et il lui arrivait aussi de voler parfois, et de plus, ce n'était pas l'oreille droite, mais la gauche. Jésus clôt le dialogue par la petite remarque : «Oui, tu sais, le livre ne dit pas toujours vrai à mon sujet non plus !» (p. 78)

c) *La destinée d'un rescapé – Pär Lagerkvist, Barrabas*

Avec mon troisième exemple, nous changeons de genre littéraire : après deux saynètes, un roman. Son contexte culturel est différent aussi : il est d'origine suédoise. Il s'agit du roman *Barrabas* de Pär Lagerkvist, publié pour la première fois en 1950¹⁶. Pilate, le gouverneur de la Judée, avait laissé choisir le peuple entre la crucifixion de Jésus, l'innocent, et celle de Barrabas, le brigand. Le peuple s'était prononcé en faveur de la première et Barrabas avait ainsi échappé au supplice. «Qu'est-il arrivé au rescapé ?», c'est la question que se pose Lagerkvist. Les récits de la Passion ne répondent pas à cette question : le personnage de Barrabas ne réapparaît plus après cet épisode du choix du peuple. Ainsi, comblant ce «blanc», Lagerkvist imagine la destinée de Barrabas.

Secoué par les événements, intrigué par ce qui lui est arrivé, Barrabas s'interroge sur Jésus : qui était cet homme mort à ma place ? Après la crucifixion, pour en apprendre plus à son sujet, il tente de prendre contact avec les disciples. Ils lui parlent d'une probable résurrection le troisième jour, et il entreprend d'assister à cet événement. Mais il sera déçu : tout se passe tellement vite qu'il n'y verra rien du tout. Il se trouve renvoyé à l'intrigante figure du crucifié. Poursuivant sa quête, Barrabas est traversé par une douloureuse ambivalence : il ne peut pas croire que Dieu se révèle dans l'étrange destinée de Jésus, mais en même temps il est fasciné et ne cesse de se demander si ce n'est pas la vérité. Il tente d'entrer en contact avec les premiers chrétiens, mais ceux-ci se méfient de lui : que nous veut ce brigand qui aurait dû mourir à la place de notre Seigneur ? Après beaucoup d'autres péripéties, il se trouve finalement pris dans les premières persécutions des chrétiens et meurt crucifié. «Quand il sentit venir la mort, dont il avait toujours eu si peur, il dit dans les ténèbres, comme s'il s'adressait à la nuit : «À toi je remets mon âme.» Et il rendit l'esprit.» (p. 186) Ce sont les dernières paroles du roman. Le parallèle avec la mort de Jésus dans l'évangile de Luc est frappant. Est-il devenu croyant et meurt-il comme son Seigneur ? Cette fin demeure ambiguë : il est peut-être resté incroyant, parlant dans les ténèbres, adressant sa prière à la nuit. Ou y a-t-il quelqu'un dans cette nuit qui accueille et recueille Barrabas dans sa mort ? L'auteur semble bien vouloir laisser la question ouverte.

¹⁶ P. LAGERKVIST, *Barrabas*, trad. du suédois, Paris, Stock, 1986.

- d) *Une promesse faite à un brigand* : *Samuel Beckett*,
En attendant Godot – *Manfred Hausmann*, *Heute noch*

Mon quatrième exemple est aussi une histoire de brigand. Que Jésus a été crucifié entre deux brigands, ce motif se retrouve dans les quatre évangiles. Mais alors que chez Marc, Matthieu et Jean, les deux brigands participent aux injures et aux quolibets des passants, l'évangile de Luc nuance : l'un des deux insulte Jésus, tandis que l'autre, repentant, le reprend, puis s'adresse à Jésus : «Jésus, souviens-toi de moi quand tu viendras comme roi.». Et Jésus lui répond avec la promesse : «En vérité, je te le dis, aujourd'hui encore, tu seras avec moi dans le paradis.» (cf. Luc 23,39-43).

Cette petite séquence narrative de Luc fait l'objet d'une conversation entre Vladimir et Estragon dans la pièce de théâtre *En attendant Godot*, publiée en 1952¹⁷. Vladimir dit : «Un des larrons fut sauvé. (*Un temps*) C'est un pourcentage honnête.» (p. 15) Mais peu après, le sujet est repris : «Comment se fait-il que des quatre évangélistes un seul présente les faits de cette façon ? Ils étaient cependant là tous les quatre – enfin, pas loin. Et un seul parle d'un larron de sauvé.» (p. 18) Voilà qui rend le salut du larron repentant beaucoup plus improbable ! Pourquoi croire l'un plutôt que les trois autres ? Et pourtant tout le monde le croit. «On ne connaît que cette version-là.» (p. 19). La conclusion d'Estragon est lapidaire : «Les gens sont des cons.» (*ibid.*) Mais la question de savoir qui est sauvé revient tout au long de la pièce, et au fil des conversations, on se demande si les deux clochards de Beckett ne sont pas un peu les deux larrons des évangiles. À la fin de la pièce, la venue de Godot comporte elle aussi une promesse de salut : «On seendra demain. À moins que Godot ne vienne. – Et s'il vient ? – Nous serons sauvés.» (p. 162)

Un écrivain allemand, Manfred Hausmann, a fait de l'histoire du brigand repentant l'intrigue d'une nouvelle commençant à Noël et se terminant à Vendredi saint. Le récit *Heute noch* (*Aujourd'hui encore*), publié en 1962¹⁸, nous raconte l'histoire de Norre, un jeune marin en train de rentrer chez lui pour Noël. Il est content, car «aujourd'hui encore» il sera à la maison avec ses parents pour les fêtes. Il prendra l'express de 20h38, et en attendant son arrivée, il tente de séduire la jeune fille du débit de boissons sur le quai, s'amusant sans pitié aux dépens du contrôleur de billets. Tentant d'arracher jusqu'à la dernière minute une promesse de rendez-vous à la jeune fille, il s'agrippe à la porte du dernier wagon du train quittant la gare. Mais lorsqu'il tente d'ouvrir la porte, il découvre que, pour se venger, le contrôleur l'a fermée à clé de l'intérieur. Le train roule maintenant à toute vitesse à travers la nuit glaciale. Il est trop tard pour sauter, et il fait trop froid pour tenir longtemps. Le récit nous raconte la lente mort du jeune Norre. Pendu à la porte du train,

¹⁷ S. BECKETT, *En attendant Godot*, Paris, Minuit, 1952.

¹⁸ M. HAUSMANN, «Heute noch», dans le recueil : *Keiner weiss die Stunde. Erzählungen*, Neukirchen, Neukirchener Verlag, 1970, p. 79-111.

alors que le froid mordant le transperce de plus en plus, il se souvient de fêtes de Noël passées, avec sa famille, les cadeaux, le sapin, les bougies. Aujourd’hui, il pourrait être à nouveau avec sa famille, au lieu d’être agrippé à ce train, mourant de froid. Et plus le froid progresse, plus il se souvient : il y avait, au haut du sapin de Noël, un visage, un visage d’amour et de compassion, le visage du Christ, incliné vers eux. Ce visage devient de plus en plus le visage du crucifié. Et soudain, déjà à demi inconscient, pendu au train, il voit, dans une lumière étrange, ce visage près de lui, pendu au train comme lui. Se pourrait-il qu’il ne soit pas seul, qu’un autre soit pendu avec lui au train ? Et bribe par bribe, une phrase résonne dans sa tête : «Aujourd’hui... aujourd’hui encore... aujourd’hui encore... tu seras... avec moi... Tu seras avec moi...».

Mais avant que la promesse faite au brigand repentant soit totalement reconstituée, le jeune marin gelé tombe du train. «L’inspecteur des voies qui le trouva le long des rails le lendemain matin raconta que les jambes étaient horriblement distordues, mais que dans son visage il avait somme toute l’air assez content, si l’on pouvait parler ainsi.» (p. 111)

- e) *Y a-t-il un quatrième roi dans la foule ? – Edzard Schaper,*
Die Legende vom vierten König

Le même mouvement de Noël à Vendredi saint s’inscrit dans l’histoire du quatrième roi (-mage) quittant son pays pour adorer le nouveau-né, comme les trois autres, mais qui prend du retard et n’arrive que pour sa mort sur la croix. Mais ce qui est intéressant ici, c’est que ce personnage du quatrième roi n’est pas déjà dans les récits bibliques de la Passion, il y est introduit fictivement par l’écrivain. Il existe différentes versions de ce motif narratif. La première, datant de la fin du XIX^e siècle, est du pasteur et homme de lettres américain Henry van Dyke¹⁹. L’écrivain allemand Edzard Schaper en présentera une deuxième dans son roman *Der vierte König*, publié en 1961²⁰. Finalement, l’écrivain français Michel Tournier reprendra ce même motif sous une troisième forme dans son roman *Gaspard, Melchior et Balthasar* en 1980²¹. Nous nous attacherons ici en priorité à la légende du quatrième roi telle que la raconte Edzard Schaper.

¹⁹ H. VAN DYKE, «The Story of the Other Wise Man» in *Great Short Works of Henry van Dyke*, New York, Harper & Row, 1966, p. 3-32 (le récit a été publié pour la première fois en 1895/96).

²⁰ E. SCHAPER, *Der vierte König*, Köln, Hegner, 1961, p. 98-148. Pour une édition séparée de la légende : E. SCHAPER, *Die Legende vom vierten König*, Zurich, Artemis, 1975. En traduction française : *La légende du quatrième roi. Un conte de Noël d’Edzard Schaper*, Tournai, Casterman, 1966.

²¹ M. TOURNIER, *Gaspard, Melchior et Balthasar*, Paris, Gallimard, 1980, p. 175-272.

Chez ce dernier, le quatrième roi est un petit roi russe qui, comme les trois mages d'Orient, voit l'étoile et décide de la suivre. Il fait ses préparatifs, charge les plus beaux cadeaux de Russie sur son petit cheval Wanjka. En chemin, il rencontre les trois autres, descendus à l'hôtel avec leur grande suite de serviteurs et leur grande caravane de chevaux. Mais il va très rapidement perdre leur trace, car tandis qu'eux continuent leur route, il s'occupe d'une jeune mendiane en train d'accoucher dans l'étable où il avait passé la nuit, lui donnant une partie des cadeaux destinés au Roi nouveau-né. Sa route continue, mais il s'arrête sans cesse, car partout il voit la misère et la souffrance, et partout il offre son aide, nourrissant les affamés, rachetant la liberté d'esclaves, distribuant ses cadeaux. L'étoile s'éloigne, et le petit roi russe prend de plus en plus de retard. Un jour, il ne la voit plus, et dans son errance, il se retrouve bientôt sans cadeaux, et finalement, sans son cheval, qui meurt de fatigue. Il arrive épuisé dans un port au moment où un adolescent devrait monter dans une galère, pour payer une dette en travaillant comme galérien à la place de son père décédé. Le petit roi se propose à la place du jeune homme et restera dans la galère pendant une bonne trentaine d'années.

Finalement libéré, d'abord sans forces, puis soigné et requinqué par celui qu'il avait remplacé, il se remet en route et arrive à Jérusalem avec trente-trois ans de retard. Dans les rues, tout le monde parle de ce Jésus qui doit être crucifié parce qu'il dit être le Roi des Juifs, et le petit roi russe réalise qu'il doit s'agir du Roi qu'il voulait adorer comme nouveau-né. Dans la foule, il rencontre une vieille femme, qui s'avère être la jeune mendiane qu'il avait assistée pour l'accouchement dans l'étable. Montant avec la foule à Golgotha, il trouve son Roi en croix. Totalement épuisé, il s'écroule au pied de Golgotha, en face du Crucifié. Les seuls cadeaux qui lui restent sont son propre cœur et celui de la mendiane, qu'elle lui avait donné jadis en signe de reconnaissance. «Mais mon cœur, Seigneur, mon cœur... et son cœur... nos coeurs, les acceptes-tu ?», telle est la dernière question du quatrième roi avant de s'éteindre (p. 110 sq.).

Il vaut la peine de comparer d'un point de vue interconfessionnel cette fin du récit avec celle des deux autres versions. La fin de Schaper transcrit narrativement la théologie de la croix de Luther, par un face-à-face dans la mort : s'écroulant au pied de la croix, le petit roi russe offre à son roi de gloire en croix le seul cadeau qui lui reste, les deux coeurs. Henry van Dyke, qui est de tradition réformée, laisse mourir son quatrième mage sans qu'il puisse voir le Roi qu'il cherchait depuis plus de trente ans. Il meurt à Jérusalem, assommé par une tuile durant le tremblement de terre suscité par la mort de Jésus (chez Matthieu). La seule chose qu'il reçoit est une parole qui lui est soufflée à l'oreille dans la mort : «En vérité, je vous le déclare, chaque fois que vous l'avez fait à l'un de ces plus petits, qui sont mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait !» (Matthieu 25,40 ; p. 31sq.) Michel Tournier donne à son récit une fin plutôt catholique : après son long périple, le quatrième roi arrive dans la chambre où Jésus a célébré le dernier repas avec ses disciples, et avant de mourir, il mange un reste de pain et boit un reste de vin. Et l'auteur de conclure :

«[...] après avoir été le dernier, le perpétuel retardataire, [il] venait de recevoir l'eucharistie le premier.» (p. 272)²²

f) «*Ça m'a fait peur !*» – *Bernard Dimey, «La crucifixion»*

Van Dyke, Schaper et Tournier ont glissé un roi(-mage) dans la foule. Mais on peut aussi y glisser un homme du peuple, destiné à devenir un simple badaud parmi d'autres. C'est le cas du «je» qui parle dans le poème «La crucifixion» de Bernard Dimey²³, écrit tout entier dans le style du parler parisien. «Tu viens c't'après-midi à la crucifixion ?» : c'est avec cette question que s'ouvre le texte. Celui qui invite ainsi son collègue à l'accompagner au spectacle de la crucifixion est un petit truand, trafiquant de marché noir. Lui et son clan ont été doublés sur une affaire juteuse de surplus romains par deux des «trois clients qu'ils vont fouter au séchoir». Il veut aller voir de ses propres yeux comment ses ennemis vont périr sur leurs croix ! «[...] j'dois dire qu'aujourd'hui je vais bien rigoler, comme quoi, mon vieux cochon, y a tout d'même un'justice.» Du troisième des condamnés, on ne sait pas grand-chose :

«Le troisième, il paraît qu'il marche à la gamberge,
il jacte à droite à gauche, on l'a vu v'nir de loin,
il est pas vieux du tout, il n'a pas trente-cinq bergees,
on n'sait pas bien qui c'est, c'est pas un gars du coin,
c'est un genr' de r'bouteux, il guérit les malades, [...]»

Comme le collègue ne veut pas l'accompagner, il promet de venir lui raconter la scène.

C'est à ce rapport qu'est consacrée la deuxième partie du poème. Le petit truand revient totalement bouleversé. Il ne parle plus que de ce troisième, car ce qu'il a vu lui a fait oublier les deux truands : «Les deux autres ? Ah ben oui, pardonn'moi si j't'excuse, hé ben j'les ai pas vus, j'y ai mêm'plus pensé !» Par contre, en ce qui concerne le sort du troisième : «[...] j'en ai les jambes coupées, j'ai vu assez d'salauds pour le restant d'mes jours, [...]» D'un bout à l'autre, depuis le procès jusqu'à la mise à mort, tout n'était qu'une horrible mascarade, alors que «j'suis sûr que le gars il est blanc comm' l'agneau.» Et «le populo» a participé du début à la fin. «Faut dir' que l'populo c'est vraiment des horribles, ils sont pour la plupart plus fumiers qu'les bourreaux...» Et le petit trafiquant se sent soudain «tout barbouillé», «lessivé» : «On a beau êtr' voyou, viv' comm' des malhonnêtes, y a tout d'mêm' des machins qui vous fout'nt le bourdon...» Et de conclure :

²² Pour une comparaison plus détaillée des trois récits, cf. P. BÜHLER, «La légende du quatrième roi. Une trace biblique dans la culture littéraire et ses enjeux interconfessionnels» (à paraître dans les *Mélanges André Gounelle*, Paris, van Dieren, 2003).

²³ B. DIMEY, *Je ne dirai pas tout*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1991, p. 51-54.

Paulo, tu m'connais bien, tu sais qu'les innocents
 je m'en fous complètement, seulement pour le quart d'heure
 Je dois dir' que c'que j'ai vu, ça m'a tourné les sangs,
 un mot que j'dis jamais, Paulo, [...] ça m'a fait peur !

g) *L'ambiguïté de Pilate : Roger Caillois, Ponce Pilate – Friedrich Dürrenmatt, Pilatus*

Terminons notre parcours par une figure appartenant aux acteurs principaux de l'intrigue de la Passion, Pilate. Ce personnage a fasciné de nombreux écrivains, précisément à cause de son ambiguïté. Le gouverneur romain hésite, cherche à comprendre, offre des alternatives, tergiverse, puis, au moment de prendre une décision, entreprend de se disculper. Pour le dire avec l'esthétique de la réception : les blancs de ce personnage sont nombreux et variés. Considérons brièvement deux exemples de reprise fictive.

Dans son roman *Ponce Pilate*, écrit en 1961²⁴, l'écrivain français Roger Caillois fait prendre à Pilate une décision courageuse. Après de longues hésitations, il décide que Jésus est innocent et le fait libérer. La tragédie de la crucifixion est évitée et Jésus peut poursuivre son œuvre. «Le Messie, cependant, continua sa prédication avec succès et mourut à un âge avancé. Il jouissait d'une grande réputation et on fit longtemps des pèlerinages au lieu de son tombeau. Toutefois, à cause d'un homme qui réussit contre toute attente à être courageux, il n'y eut pas de christianisme.» (p. 150) Telle est la conclusion de Caillois, formulée non sans ironie !

Dans sa nouvelle *Pilatus*, écrite en 1946 et publiée pour la première fois en 1952²⁵, l'écrivain suisse alémanique Friedrich Dürrenmatt relit le personnage de Pilate de manière tout à fait différente. En exergue, l'auteur cite un passage de l'évangile selon Marc (4,11 sq.), un passage citant lui-même le prophète Ésaïe : «Mais pour ceux qui sont au dehors, tout se passe en paraboles, afin qu'en voyant, ils voient mais n'aperçoivent pas, et qu'en entendant, ils entendent mais ne comprennent point.» (p. 186) Cette citation illustre bien le personnage de Pilate dans la transcription de Dürrenmatt. Dès le départ, Pilate se sent en dehors de ce qui se passe : il perçoit, voit et entend, mais ne comprend pas. Dès le premier regard échangé, Pilate sait que celui qu'on lui présente, «le dieu», est venu pour le perdre : «Entre l'homme et Dieu, il y avait eu un abîme infini ; si le dieu avait décidé de franchir cet abîme, de se faire homme, lui-même était condamné à s'abîmer en Dieu, à se briser contre lui comme un naufragé qu'une vague projette contre un récif.» (p. 195) Ainsi, à travers tout

²⁴ R. CAILLOIS, *Ponce Pilate*, Paris, Gallimard, 1961.

²⁵ En traduction française : F. DÜRRENMATT, «Pilate» in *La ville et autres proses*, trad. de l'allemand (Zurich, 1952), Lausanne, L'Âge d'Homme, (1974) 1981, p.185-211.

le récit, la confrontation à Jésus se constitue pour Pilate comme un défi : il veut à tout prix faire sortir Dieu du rôle qu'il a adopté et qui est intolérable à Pilate. Finalement, il fait crucifier Jésus, dans la certitude que Dieu ne pourra pas mourir sur la croix, qu'il en descendra. Lorsque Pilate vient pour constater de ses propres yeux que le dieu a quitté la croix et qu'il doit réaliser que contrairement à ses attentes, ce dernier pend mort à la croix, tout est fini pour lui. Même le constat du tombeau vide ne peut plus rien changer : le visage de Pilate est «comme un paysage de mort, blasé aux premières lueurs de l'aube, et quand ses deux yeux s'ouvrirent, ils étaient froids.» (cf. p. 115) Il est définitivement en dehors, perdu pour toujours.

Comparant son œuvre avec celle de Kafka, Dürrenmatt dira : «Chez Kafka, il est impossible que la grâce arrive, chez moi, elle suscite la perdition.»²⁶ Cette sentence s'illustre assez bien dans l'histoire de Pilate.

3. Quelques conclusions

Au terme de ce parcours, tentons de formuler quelques enjeux herméneutiques à l'interface entre les études littéraires et la théologie.

a) *Intertextualité*

Les textes que nous avons présentés dans la deuxième partie sont des textes littéraires, et il est important de les lire comme tels. Parmi les théologiens, la tentation est grande de les lire de manière trop directe, en sautant à pieds joints par-dessus les règles méthodologiques des études littéraires, pour les exploiter d'emblée d'un point de vue théologique. Pour éviter ce travers, il conviendra de faire intervenir l'herméneutique comme médiation nécessaire, appelant à respecter la spécificité des textes étudiés. Sous cet angle, l'intérêt premier de notre exercice n'est pas de pouvoir «récupérer» des textes littéraires, mais bien plutôt d'observer le processus d'intertextualité mis en route par les relectures et transcriptions littéraires. Lisant ces dernières, les lectrices et lecteurs sont renvoyés aux récits de la Passion, invités à les relire eux aussi. La relecture littéraire offre un accès au texte biblique, et de celui-ci, les lectrices et lecteurs retourneront au récit littéraire, et ainsi de suite. Et dans ce va-et-vient, ils se retrouveront peut-être même eux-mêmes, se comprendront eux-mêmes de manière nouvelle, se rencontrant eux-mêmes dans les renvois intertextuels auxquels ils sont exposés.

²⁶ *Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden*, Zurich, Diogenes, t. IV, p. 131.

b) *Tua res agitur, ou : à toi de jouer !*

Dans sa théorie de l'acte de lecture, Wolfgang Iser parle de l'«Appellstruktur», de la «structure d'appel» du texte²⁷ : le lecteur est appelé, invité à participer de manière créative à la réception du message du texte. Dans les récits que nous avons évoqués plus haut, le lecteur aura pu découvrir cette «structure d'appel» dans la narration : à travers les différents personnages, le lecteur est invité à s'inscrire dans les récits, à entrer dans leur monde, pour y recevoir des offres fictives d'identité narrative. La lecture s'effectue par cette appropriation narrative. Pour le dire en latin : *tua res agitur*, ou pour mettre l'accent sur l'aspect ludique des variations imaginatives : *à toi de jouer !*

Dans la tradition herméneutique, l'appropriation a souvent été considérée comme le dernier pas du processus d'interprétation, comme son *applicatio finale*. Aujourd'hui encore, le travail exégétique est conçu de cette manière, et il en va peut-être de même dans les études littéraires. Toutefois, du point de vue de l'identité narrative, il nous faut plutôt considérer le moment de l'appropriation comme un élément constitutif de tout processus d'interprétation, et cela dès le départ et jusqu'à son aboutissement final. Il y a un défi herméneutique important dans l'effort de prendre au sérieux le *tua res agitur* comme un souci constant de l'interprétation.

c) *Face au Crucifié : la communication indirecte (S. Kierkegaard)*

Comme nous l'avons vu avec Ricœur, les personnages d'un récit sont autant de possibilités pour les lectrices et lecteurs d'entrer dans le monde du texte pour y trouver des identités narratives. Dans ce sens, les reprises littéraires des récits de la Passion offrent diverses possibilités de se situer face au Crucifié. Pour que cela puisse s'effectuer, il faut que ces reprises ne soient ni trop proches, ni trop éloignées des récits eux-mêmes. L'appropriation étant nécessairement aussi désappropriation, la communication passant par le moment de la distanciation, les reprises doivent viser une sorte de «proximité distante» à l'égard des récits bibliques, offrant ainsi l'espace nécessaire aux jeux de la fiction.

Pour l'exprimer avec Kierkegaard, on dira qu'à travers cette proximité distante s'opère la «communication indirecte» de la parole de la croix²⁸. Pour

²⁷ Cf. *op. cit.* (note 2).

²⁸ Le thème de la communication indirecte traverse l'ensemble de l'œuvre de Kierkegaard ; il est explicité en particulier dans le *Post-scriptum aux Miettes philosophiques* et dans des papiers inédits rédigés en vue d'un cours sur le thème de la communication. Cf. *Oeuvres complètes*, Paris, Orante, t. X, 1977, notamment p. 69-76 ; t. XIV, 1980, p. 359-390. Cf. P. BÜHLER, «Liebe und Dialektik der Mitteilung» in I. U. DALFERTH (éd.), *Ethik der Liebe. Studien zu Kierkegaards «Taten der Liebe»*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2002, p. 71-87.

Kierkegaard, il ne peut y avoir de communication directe en matière d'existence. Pour le dire dans les termes de Ricoeur²⁹ : la distanciation est inscrite dans l'interprétation, parce que la vérité qui est en jeu est une vérité qui doit être appropriée dans le monde vécu des lectrices et lecteurs. Le processus d'interprétation lui-même ne peut pas maîtriser cette communication, il peut seulement être à son service.

La forme narrative de communication indirecte découverte dans les récits que nous avons étudiés est une forme possible parmi d'autres. Elle nous rappelle que nous sommes, en tant qu'interprètes et en tant qu'existantes, «empêtrées dans des histoires»³⁰.

d) *Essayer diverses «réponses de lecteur» – ou le défi de l'imagination*

Par le biais des jeux d'identité narrative, les lecteurs et lectrices sont invités à essayer diverses *reader's responses*, «réponses de lecteur»³¹. Dans mon acte de lecture, qui est-ce que je serai ? L'un des soldats fatigués, et si oui, lequel des trois ? Ou devrais-je devenir le serviteur ridicule du Christ ? Y a-t-il une promesse pour moi, comme pour le brigand repentant ? Est-ce que j'ai encore un cœur à donner, mon dernier cadeau au pied de la croix ? Est-ce que je reviendrai de Golgotha les jambes coupées, la peur au ventre ? Est-ce que je resterai à l'extérieur de la parabole, incapable de la comprendre, ou me réserve-t-elle une place ?

Le processus stimulant des variations imaginatives du moi s'ouvre aux lectrices et lecteurs, sollicitant leur imagination. Ce défi est-il toujours relevé par les interprètes ? L'imagination ne semble pas toujours être le fort des exégètes...

e) *L'interprétation ouverte et la vie ouverte...*

Les transcriptions littéraires nous dévoilent le caractère ouvert de l'interprétation. Elles ne nous disent pas de manière directe ce que le texte veut dire, mais ce qu'il pourrait dire. Elles travaillent sur les potentialités de sens qui se déploient dans le texte biblique, soulignant que les lectrices et lecteurs de ce dernier se situent toujours à l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction³², par le jeu des variations imaginatives. C'est pourquoi ces transcriptions litté-

²⁹ Cf. *art. cit.* (note 6).

³⁰ Cf. W. SCHAPP, *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, trad. de l'allemand (Wiesbaden/Frankfurt a. M., 1953/1983), Paris, Cerf, 1992.

³¹ La notion de «*reader's response*» est devenue centrale dans les théories exégétiques s'inspirant de l'esthétique de la réception.

³² Comme nous l'avons déjà vu plus haut, cet entrecroisement est au centre de la théorie du récit de Ricoeur (cf. ci-dessus note 11).

raires nous rendent attentifs à la pluralité «kaléidoscopique» des sens³³. Le fait que le processus d'interprétation soit ouvert ne conduit pas au règne de l'arbitraire, car les lectrices et lecteurs doivent constamment assumer leurs variations imaginatives devant le texte, et simultanément par rapport au monde dans lequel ils vivent.

Pour cette raison, il est important que le processus d'interprétation reste en lien avec le monde du lecteur, relevant le défi des mises à l'épreuve existentielles de la compréhension de soi. La tâche du retour à la réalité vécue (*mimèsis III*) demeure ouverte. Et si cette tâche est prise en charge, les histoires pourront être redécouvertes comme des «histoires encore possibles», des histoires encore possibles avec Dieu.

³³ Cf. S. GERMAIN, «Lecture kaléidoscopique de la Bible», *Bulletin du Centre protestant d'études*, Genève, 1998/1, p. 17-21.