

Judyta Niedokos

Université Catholique de Lublin Jean-Paul II

La parabole en héritage : le fils prodigue et les chemins de la liberté chez Armel Job et José Pliya

Quelle que soit la définition retenue – celle d'un dictionnaire, qui la présente comme « une comparaison ou métaphore développée en récit » (Focant, 2020), celle d'un théoricien de la littérature, qui y voit des « récits ordinaires dont toute la puissance métaphorique est centrée dans un moment de crise et dans un dénouement tragique ou comique » (Ricœur, 1976, p. 17), ou encore celle, plus catéchétique, qui la désigne comme « une histoire terrestre avec une signification céleste » (Kayayan, s. d.) –, le genre littéraire de la parabole se distingue par son caractère d'extravagance, générateur de surprise (Ricœur, 1976, p. 17). Cette puissance de décentrement a profondément marqué l'imaginaire des écrivains de toutes époques. Illustrant, selon l'enseignement de l'Église, « le rapport de la justice avec l'amour, qui se manifeste comme miséricorde » (Jean-Paul II, 1980), la parabole de l'enfant prodigue s'impose comme une source inépuisable d'inspiration, donnant lieu à de nombreuses variations hypertextuelles (Genette, 1982, p. 16). La littérature critique s'est attachée à documenter avec rigueur les multiples réécritures de la parabole du fils prodigue, en analysant les manifestations transtextuelles et les enjeux symboliques. Deux publications collectives parues en 2009 en offrent une synthèse particulièrement éclairante : d'une part, le dix-huitième numéro de la revue *Graphè*, intitulé *La parabole du fils prodigue* et dirigé par Jean-Marc Vercruysse (Vercruysse, 2009), publié aux éditions Artois Presses Université ; d'autre part, l'ouvrage *Le fils prodigue et les siens (XX^e–XXI^e siècles) : amour, violence et perversion*, dirigé par Béatrice Jongy,

■ Judyta Niedokos – maître de conférences HDR à l'Université Catholique de Lublin Jean-Paul II.
Adresse de correspondance : Instytut Literaturoznawstwa, WNH, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Aleje Racławickie 14, 20-950 Lublin, Pologne ; e-mail: judyta.niedokos@kul.pl
ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0002-0950-9677>

Yves Chevrel et Véronique Léonard-Roques, aux Éditions du Cerf (Jongy, Chevrel et Léonard-Roques, 2009). Ces travaux, tout en adoptant des perspectives disciplinaires variées, rendent compte avec finesse de la fécondité littéraire, philosophique et théologique de cette figure évangélique. Yves Chevrel y distingue deux grandes orientations dans les réappropriations contemporaines de la parabole : l'une centrée sur « l'histoire du salut de l'individu ou du groupe », l'autre mettant en avant « une proclamation de la miséricorde et de l'amour de Dieu pour les pécheurs » (Laroque, 2010). Selon le critique, au XX^e siècle, « les fils prodiges deviennent les représentants de la Modernité », incarnant ainsi les tensions et aspirations propres à cette époque. En revanche, dans les réécritures postérieures à l'an 2000, « il est difficile de les identifier car ils ne sont plus ni fils ni prodiges » ; pris dans une dynamique familiale étouffante, ces figures témoignent plutôt d'une profonde crise de l'identité personnelle (Laroque, 2010). Ainsi, au XX^e siècle, la parabole connaît une série de réappropriations où elle se trouve ramenée à une problématique essentiellement personnelle dans *Le Retour de l'enfant prodigue* d'André Gide (1907), devient métaphore de l'hospitalité chez Charles Péguy dans *Ève* (Delville, 2008, p. 449), structure la méditation spirituelle dans les journaux de Léon Bloy et de Paul Claudel (Millet-Gérard, 2009), ou encore résonne en filigrane dans *Le Rivage des Syrtes* (1951) de Julien Gracq (Heyer, 2001). Ces quelques exemples illustrent la diversité des usages de la parabole dans une modernité en quête de sens. Présente dans le roman, la poésie et l'écriture autobiographique, la parabole du fils prodigue n'a cessé de nourrir également l'inspiration des dramaturges de langue française. Cette tradition remonte à *Courtois d'Arras* (env. 1270), considérée comme « la première adaptation théâtrale de la parabole » (Rondou, 2009, p. 54). Dès le Moyen Âge s'amorce ainsi un processus de « mythisation »¹ du fils prodigue (Chevrel, 2009, p. 16), qui traverse les siècles et les formes, jusqu'à irriguer le théâtre contemporain. Paul Ricœur souligne l'existence d'une analogie structurale entre l'œuvre théâtrale et le genre parabolique. La parabole biblique ne saurait être appréhendée comme une réalité figée ou comme la simple description d'un état de fait ; elle se présente au contraire comme une forme dramatique. Son organisation repose moins sur la mise en scène de personnages que sur le déploiement d'une intrigue, structurée autour d'un moment de crise et orientée vers un dénouement (Ricœur, 1976, p. 16). Au-delà de la seule potentialité dramaturgique du genre, la parabole du fils prodigue est elle-même fondée sur un « clivage fonctionnel »² (Lichtert, 2022, p. 85) qui s'ajoute à la dynamique de l'histoire. Ce qui plus est, elle met en évidence une double lacune qui semble inviter à son prolongement. Comme

1. Mythe littéraire au sens que lui a donné Claude Lévi-Strauss de récit fondateur, instaurateur (Selier, 1984). « L'expression "mythe littéraire" [...] a depuis lors fait l'objet d'une autocritique qui a permis de mieux en cerner les contours » (Brucker, 2019).

2. Le clivage fonctionnel « opère tant au niveau intrapsychique chez le fils cadet, que dans une mise en tension des liens entre le cadet et son père, entre le cadet et l'aîné, puis entre l'aîné et son père. Notons qu'ici sont pointés des liens entre deux individus à chaque fois, mais ils sont trois dans la famille : père, fils aîné et fils cadet » (Lichtert, 2022, p. 85).

le souligne Camille Focant, le récit lucanien et le destin des deux frères ne sont pas véritablement clos : les exhortations finales du père à se réjouir du retour du cadet ne constituent pas une conclusion définitive, et « il est frappant que la fin de la première partie reste également ouverte » (Focant, 2020). Le lecteur demeure ainsi dans un état de double indétermination. D'une part, il ignore si l'aîné a finalement reconnu la générosité paternelle ou s'il a persisté dans sa récrimination ; d'autre part, il ignore si le cadet a tenu compte de l'indignation de son frère ou s'il s'est contenté de festoyer sans se préoccuper de sa réaction (Focant, 2020).

Les ellipses présentes dans les versets lucaniens ont également nourri l'imaginaire des dramaturges francophones du XXI^e siècle. Armel Job et José Pliya, chacun selon sa propre sensibilité, ont approfondi la représentation des consciences fraternelles, prolongeant ainsi la conviction de plusieurs exégètes quant à l'égale importance des deux personnages allégoriques (Bovon, 2001, p. 41). Une analyse comparative de leurs œuvres s'avère dès lors pertinente, non seulement en raison de l'hypotexte commun qu'ils réélaborent, mais également à cause du degré de fidélité qu'ils maintiennent à l'égard de la lettre de la parabole – à la différence de ce que l'on observe dans les cas de transformation indirecte, selon la typologie proposée par Gérard Genette (Genette, 1982, p. 13), tels que *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, publiée en 1990. L'examen de l'univers dramaturgique de Job et de Pliya permettra ainsi de mettre en lumière les enjeux idéels que véhiculent leurs textes. Car, si le « contexte de production, et [...] de réception » demeure déterminant, comme le rappelle André Petitjean (Beaude, 1997, p. 355), il est possible d'affirmer, en transposant une formule de Jean Delumeau, que nous récrivons nécessairement le passé à partir des préoccupations propres à notre époque (Delumeau, 2015, p. 36).

1. *Le frère du fils prodigue* d'Armel Job (2018)

Né en 1948 à Heyd dans la région ardennaise, Armel Job appartient à une génération d'écrivains marquée par l'évolution du paysage culturel belge après la Seconde Guerre mondiale. Sa production littéraire se situe dans ce que Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg nomment l'esthétique centripète (Denis et Klinkenberg, 2005, p. 159) qui se caractérise, entre autres, par la prédilection pour les thèmes universels ainsi que par un questionnement permanent sur les valeurs humaines. Job, longtemps professeur de langues anciennes dans l'enseignement catholique et directeur d'un lycée en Wallonie, est également le témoin d'une époque où l'enseignement humaniste constitue un vecteur de transmission des repères éthiques. Ses récits, souvent ancrés dans les milieux ruraux ou de petites villes, interrogent avec lucidité les mécanismes de domination symbolique, la culpabilité et les non-dits, sur fond d'une Belgique en quête d'équilibre entre tradition et modernité. L'écrivain entreprend sa carrière littéraire relativement tard, à la fin du XX^e siècle, alors qu'il est déjà quinquagénaire. Ses romans connaissent rapidement un accueil favorable du public et sont récompensés

par de nombreux prix littéraires. Ce n'est qu'après 2010 qu'il s'initie au théâtre, avec la publication en 2018 du *Frère du fils prodigue* (Job, 2018). Cette pièce prolonge une première élaboration du thème, déjà abordé dans une nouvelle homonyme incluse dans le recueil *La femme de saint Pierre* (2004), où, selon l'analyse de Philippe Rondou, « le romancier liégeois reconstitue la figure et le message du Christ à travers le témoignage de différents protagonistes des évangiles » (Rondou, 2009, p. 53).

La pièce s'articule autour d'une réflexion sur la notion de liberté, laquelle s'inscrit toutefois dans un cadre plus large : celui de l'affrontement entre deux conceptions de l'homme et de Dieu. Celles-ci se laissent organiser selon deux pôles antithétiques : d'une part, la triade paternité – autorité – justice, d'autre part, le triptyque maternité – liberté – miséricorde.

1.1. Paternité – autorité – justice

Dans la pièce, la paternité, incarnée par le personnage du père nommé Théo, se définit par le droit de commander et par le pouvoir d'imposer l'obéissance, légitimés uniquement « en vertu de [la] toute-puissance » (Job, 2018, p. 135). Cette conception se trouve exemplifiée par le souvenir du pommier situé au centre du verger : les fruits interdits, qui avaient jadis tenté les deux frères, symbolisent une interdiction dont la transgression a été sanctionnée de façon implacable. La punition – la privation de l'unique portrait de la mère défunte, objet de consolation pour les enfants – illustre la sévérité d'une autorité dépourvue d'affection. Fondée exclusivement sur la contrainte, cette forme de paternité engendre une obéissance déraisonnable, nourrissant un sentiment permanent de surveillance et la peur de toute transgression. Cette logique détermine l'attitude du père jusqu'au départ inattendu de son fils cadet, Benjamin, et se prolonge dans la figure de l'aîné, Simon. Pour ce dernier, la paternité se confond avec la souveraineté divine : il se conçoit comme le seul maître du domaine, dont la « pierre angulaire » est la justice (Job, 2018, pp. 151-152). Celle-ci consiste à assurer que « [t]ous doivent être strictement à égalité » (Job, 2018, p. 154), ce qui revient, selon l'auteur, à « [m]ettre tout le monde à la même dimension, qui n'est jamais que ta dimension à toi » (Job, 2018, p. 154). Une telle conception de la justice exclut toute liberté, car, pour la préserver, « [n]ous devons contrôler nos gens jusque dans leur intimité ». Simon en conclut que « les humains ne sont pas faits pour la liberté. Ils sont incapables d'en user convenablement. Ils ont besoin de maîtres qui leur tiennent tête » (Job, 2018, p. 156).

1.2. Maternité – liberté – miséricorde

En opposition au système fondé sur la défiance envers l'homme, l'auteur met en avant trois valeurs antithétiques : la maternité, la liberté et la miséricorde. La maternité se manifeste à travers l'amour, tel qu'il s'exprime dans la scène de retrouvailles entre Théo et son fils cadet : « Monsieur Théo l'a accueilli comme une mère » (Job, 2018, p. 168). Elle se traduit également par le souhait d'instaurer, dans la nouvelle vie familiale, une relation libérée de la contrainte : « Je ne veux plus votre obéissance, je

ne souhaite que votre affection » (Job, 2018, p. 146). Cette tendresse, assimilée à une dimension maternelle de la paternité, intègre la reconnaissance de la liberté. Celle-ci se déploie sur deux plans. En premier lieu, elle implique le droit de se démarquer des idées du père, de se distinguer du frère, voire de l'« autre » en général. Son absence « aboutit à désespérer les Benjamin, à les faire partir, à les laisser se perdre dans les désordres où ils essayent de l'oublier » (Job, 2018, p. 156). Son respect, en revanche, permet de « regarde[r] chaque personne pour ce qu'elle est elle-même » (Job, 2018, p. 154), dans l'unicité de ses qualités et de ses fragilités. En second lieu, la liberté inclut également la possibilité de commettre des erreurs, puisque, comme l'affirme Théo, « si la liberté exclut le risque de se tromper, qu'est-ce qu'il en reste ? » (Job, 2018, p. 155). Là où apparaît la faute, intervient le pardon, conçu comme l'expression d'un amour miséricordieux (Baril, 1970, p. 45). Cette conception s'oppose au pardon légaliste, limité par la gravité de la faute et s'inscrit dans une logique de justice distributive (Baril, 1970, p. 45). L'écrivain belge demeure ainsi fidèle à l'enseignement de l'Église, qui affirme la gratuité absolue du pardon divin, supprimant entièrement la faute (Baril, 1970, p. 48), et qui proclame que « l'amour se transforme en miséricorde lorsqu'il faut dépasser la norme précise de la justice, précise et souvent trop stricte » (Jean-Paul II, 1980).

2. Parabole de José Pliya (2003)

José Pliya, auteur franco-béninois né en 1966 à Cotonou, est l'héritier d'une histoire marquée par la colonisation, l'indépendance africaine et les fractures postcoloniales. Il est à la fois comédien, metteur en scène et directeur du Festival de Théâtre en créole de la Dominique (*Africultures*, s. d.). Professeur de lettres, il a dirigé plusieurs Alliances Françaises au cours de sa carrière (Pliya, 2003, p. 4). Dramaturge prolifique, il est l'auteur d'une vingtaine de pièces de théâtre et reçoit en 2003 le prix du Jeune Théâtre André Roussin de l'Académie française pour *Le complexe de Thénardier* ainsi que pour l'ensemble de son œuvre (José Pliya, s. d.). Son théâtre, nourri d'un imaginaire francophone et d'une formation en France, porte la trace d'une conscience diasporique : il interroge les rapports de pouvoir, la transmission de la mémoire et les enjeux identitaires dans un contexte globalisé. Pliya se positionne ainsi au croisement des cultures – subvertissant parfois l'héritage occidental pour mieux questionner les violences invisibles de l'Histoire. La critique situe son écriture dans une dynamique profondément transtextuelle. Bassidiki Kamagate souligne ainsi qu'elle « échappe aux frontières physiques et psychologiques de l'identité ethnique d'une écriture » et se caractérise par une « errance socio-culturelle » liée à la dislocation des frontières génériques et à l'aspiration à l'universalité (Kamagate, 2019). Dans une perspective complémentaire, Stéphanie Bérard observe que « José Pliya combine la tradition orale africaine et caribéenne aux Écritures bibliques et donc à la culture judéo-chrétienne dont il est aussi héritier » (Bérard, 2015, p. 174). Son œuvre, à la fois

ancrée dans les tragédies intimes et les récits collectifs, résonne avec les préoccupations contemporaines liées à la décolonisation de l'imaginaire et à la quête de dignité.

2.1. La liberté du fils prodigue

Dans *Parabole*, qualifié par son auteur de texte « très violent sur la relation père-fils » (Pliya, 2011, p. 43), le personnage du fils cadet apparaît d'emblée placé sous le signe de la liberté. Celle-ci correspond à ce que Robert Kane, philosophe analytique contemporain, définit comme l'un des cinq types de libertés en lien avec le libre arbitre, à savoir la « liberté d'action », entendue comme « le pouvoir ou la capacité de faire ce que nous voulons faire » (Appourchaux, 2014 ; Nioche, 2017). Ainsi, lorsqu'il quitte la maison paternelle muni de sa part d'héritage, le cadet nourrit « l'ambition de traverser les mers pour atteindre l'Abyssinie et [s']y installer parmi les fauves, l'encens et les femmes » (Pliya, 2003, p. 35). Ses aspirations demeurent inchangées à son retour : il revendique le droit de suivre ses désirs, même les plus bas, résumés par le triptyque « absinthe, chanvre d'Orient, luxure » (Pliya, 2003, p. 38). Déterminé, il sollicite un emploi auprès de son frère aîné (« Je cherche du travail »), revendique sa place et sa dignité (« Donne-moi ma place » ; « Donne-moi ma dignité »), reconnaît son autorité (« Je reconnais ton autorité »), et le menace enfin de recourir à la force en cas de refus (« Donne-moi une place, n'importe quelle sinon je la prendrai de force, à tes côtés » ; Pliya, 2003, pp. 22-23). Son objectif reste de gagner de l'argent afin de rejoindre son amante abyssinienne, transformée en truie par une sorcière d'Égypte, et de vivre auprès d'elle dans une « félicité » faite de « tous les vices et toutes les perversions » (Pliya, 2003, p. 36). Loin d'assumer seul cette quête, il propose également à son frère de l'accompagner dans cette expérience de liberté qu'il conçoit dans une « Sodome rebâtie », espace de plaisir et de transgression, opposé à un domaine paternel jugé étouffant et dépourvu de sens : « Tu ne peux pas rester. Tu as le droit de vivre une autre vie. De vivre ta vie loin de l'abrutissement des champs de blé, loin de la bouse et du regard des bœufs-inquisiteurs » (Pliya, 2003, p. 46). Pour parvenir à ses fins, le cadet n'hésite pas à recourir à la duplicité, feignant la repentance et « flat[ant] [la] miséricorde [du père] avec un bouquet de regrets, de remords et de péchés » (Pliya, 2003, p. 35). La transmotivation et la dévalorisation des actions, notions empruntées à Genette (1982, pp. 483-498), apparaissent ici comme autant de stratégies assumées par le personnage, qui déclare : « Quand j'ai choisi de revenir, j'ai fait le choix de l'adversité. Délibérément. Je n'ai pas peur » (Pliya, 2003, p. 31). Reste à s'interroger sur cette perversion du libre arbitre : ne serait-ce pas la raison pour laquelle la terre elle-même le rejette ? Chargé de labourer un champ de blé, il se révèle incapable d'accomplir « ce geste banal » malgré ses efforts pour l'appivoiser (Pliya, 2003, p. 31). Ainsi, l'espace du domaine paternel, loin d'accueillir le cadet repentant, lui retire toute clémence et le répudie : « l'héritage [...] rejette l'héritier » (Pliya, 2003, p. 31).

2.2. Le libre arbitre contesté

Cependant, l'illusion de liberté du fils prodigue se trouve remise en question lorsque l'aîné lui révèle que le père, loin d'avoir oublié son enfant rebelle, a en réalité orchestré son destin : il a guidé ses rencontres, soumis son parcours à des tentations, indiqué des échappatoires et même facilité la réalisation de ses désirs. L'aîné affirme ainsi : « Tes rencontres étaient programmées, tes dépravations étaient prévues, tes orgies commandées » (Pliya, 2003, p. 43). Dans une lecture herméneutique de la pièce, en lien avec ses fondements bibliques, cette révélation invite à réfléchir sur le rapport entre libre arbitre humain et omnipotence divine, ce qui conduit à envisager une forme de déterminisme théologique. Selon cette perspective, « c'est Dieu qui, par sa volonté, détermine ultimement tous les actes vertueux de l'être humain, voire ses actes peccamineux » (Lecuit, 2022, p. 309). La vie humaine se présente alors comme « un jeu grandeur nature sur l'échiquier du vaste monde », l'homme n'étant qu'un pion, tandis que Dieu occupe la place de « maître-joueur » (Pliya, 2003, p. 43). Ce qui retient l'attention, toutefois, est la volonté du cadet de revendiquer son droit à décider. Même en reconnaissant la possibilité d'un plan supérieur, il affirme avoir vécu ses expériences « pour ce qu'elles représentaient : des tranches de la liberté : [sa] liberté » (Pliya, 2003, p. 45). Après un moment de doute exprimé par la question « Sommes-nous condamnés à suivre ce plan d'amour ? » (Pliya, 2003, p. 46), il refuse de se résigner à l'idée d'un contrôle paternel absolu. Bien au contraire, son désir de quitter à nouveau le domaine s'intensifie, accompagné de la résolution de se couper de l'affection du père. Comme il le formule lui-même, il s'agit de trouver « un moyen de l'empêcher de nous aimer. Un moyen radical et banal à la fois. Pour commencer à être libre » (Pliya, 2003, p. 47).

2.3. Quelle liberté sans vérité ?

Dans la pièce de José Pliya, le désir de liberté se heurte à la manipulation. Les mensonges du cadet sont déjà établis ; à ceux-ci s'ajoutent les stratégies discursives de l'aîné. En se décrivant à travers des images animales – la terre cultivée, les bœufs travailleurs – il s'attribue des qualités de discernement, d'humilité, d'intelligence, de sagesse et même de fragilité. Ce « détour narratif animalier » lui permet de convaincre son frère de la surveillance absolue du père, tout en lui suggérant que sa place n'est plus au sein du domaine (Bérard, 2015, p. 119). Ainsi, aucun protagoniste n'accède à une liberté décisionnelle pleine et entière. Le père peut-il librement accorder sa miséricorde, qu'il qualifie lui-même de « tortueuse et illogique » (Pliya, 2003, p. 19), si le repentir du cadet n'est que feint ? De son côté, comment le fils prodigue pourrait-il recevoir l'amour paternel s'il est convaincu d'être placé sous la domination de celui-ci ? Enfin, l'aîné, jaloux et passionné pour son père, peut-il réellement l'aimer lorsqu'il entretient le mensonge au sujet du départ de son frère ?

3. Conclusion

Dans son étude consacrée aux paraboles bibliques, Camille Focant souligne que ce genre est « mis au service d'une révélation sur Dieu » (Focant, 2020). Si cette fonction semble indiscutable à l'époque où Jésus était conteur, elle se trouve considérablement transformée lorsqu'elle est reprise et mise en scène par les dramaturges contemporains. Sous leur plume, l'histoire du fils prodigue devient avant tout un révélateur de la condition humaine telle qu'ils la perçoivent. La perspective n'est toutefois guère optimiste. Chez Armel Job, l'hostilité de l'aîné et son refus d'admettre le droit à l'erreur contraignent le cadet à un nouveau départ, accepté par le père qui choisit de respecter la liberté de son enfant. Dans *Parabole* de José Pliya, le fils prodigue, une fois affranchi de la protection paternelle, aspire à un arrachement plus radical : rompre le lien intime et apparemment indissoluble qui unit l'enfant à son géniteur. Mais, dans un univers oppressant, l'offre tardive du père – celle de léguer l'héritage à ses deux fils afin qu'ils puissent réaliser toutes leurs potentialités (Pliya, 2003, p. 50) – se solde par une tragédie : l'aîné tue le cadet dans un pressoir, dans une scène sacrificielle où « le sang rouge du raisin noir » se mêle au sien et « ruisselle dans [son] corps » (Pliya, 2003, p. 47). Toutefois, là où Job ménage une lueur d'espérance, Pliya la refuse. Après le départ de Benjamin, une servante exhorte l'aîné à ramener le prodigue à la maison. Ce dernier reste libre de le faire ou non, et même si ses paroles au public plaident en faveur de l'ordre (Job, 2018, p. 171), leurs résonances interrogatives ouvrent un espace de débat et suggèrent encore des possibles. Ce qui, chez l'écrivain belge, relevait d'une ombre de désenchantement postmoderne, prend chez l'auteur béninois la forme d'un désespoir radical. La figure paternelle, « privée de valeur paradigmatique et d'autorité » (Léonard-Laroques, 2009, p. 70), demeure inconsciente du fratricide marqué par un caïnisme romantique (Léonard-Laroques, 2009, p. 69). Le Dieu-père de Pliya « demeure inexorablement absent, laissant les personnages seuls et sans réponse » (Bérard, 2015, p. 176).

L'examen comparatif du *Frère du fils prodigue* d'Armel Job et de *Parabole* de José Pliya montre combien la réécriture contemporaine de la parabole biblique se révèle féconde et plurielle. Ces deux dramaturges, en puisant dans un même récit fondateur, proposent des interprétations contrastées qui déplacent le regard du divin vers l'humain, et de la révélation théologique vers l'exploration existentielle. Le « pas de côté » (*para-ballein*) que les dramaturges opèrent dans leur réappropriation de l'histoire du fils prodigue s'accorde avec la distanciation constitutive du genre parabolique. Celui-ci consiste, selon Jean-Pierre Sarrazac, à « appliqu[er] aux choses et aux événements apparemment les mieux connus un regard étranger [...] qui, les rendant étranges, permet de les re-connaître » (Sarrazac, 2002, p. 37).

En définitive, ces lectures divergentes attestent la vitalité du théâtre francophone contemporain, capable de transformer une parabole séculaire en un espace de réflexion sur les enjeux les plus pressants de notre temps : l'exercice du libre arbitre,

la complexité des relations familiales et l'incertitude du lien à Dieu. En ce sens, la réécriture de la parabole du fils prodigue ne se limite pas à une actualisation : elle devient un laboratoire d'interrogation éthique, où se révèlent les fractures, mais aussi les potentialités de la condition humaine.

RÉFÉRENCES

- Africultures. (s. d.). José Pliya. Fiche personne. Le site *Africultures. Les mondes en relation*. <https://africultures.com/personnes/?no=3946>.
- Appourchaux, K. (2014). Libre arbitre et déterminisme : quelques définitions. Dans K. Appourchaux, *Un nouveau libre arbitre* (p. 23-45). Paris : CNRS Éditions, [en ligne]. <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.50837>.
- Baril, M. (1970). *Les paraboles bibliques, une pédagogie de situation*. [Thèse de maîtrise. Université d'Ottawa]. <https://ruor.uottawa.ca/server/api/core/bitstreams/1be740e8-d88a-4f4e-8db8-992eabb245ef/content>.
- Beaude, P.-M. (1997). *La Bible en littérature. Actes du colloque international de Metz (septembre 1994)*. Paris : Éditions du Cerf / Université de Metz.
- Bérard, S. (2015). *Le Théâtre-Monde de José Pliya*. Paris : Honoré Champion.
- Bovon, F. (2001). *L'évangile selon saint Luc 15, 1-19, 27. Commentaire du Nouveau Testament*. Vol. IIIc. Genève : Labor et Fides.
- Brucker, N. (2019). La Bible en littérature. Nouvelles approches. *ThéoRèmes*, 14. <https://doi.org/10.4000/theoremes.2530>.
- Chevrel, Y. (2009). Solitaire parmi les siens. Dans B. Jongy, Y. Chevrel et V. Léonard-Roques (dir.), *Le Fils prodigue et les siens (XX^e et XXI^e siècles) : amour, violence et perversion* (p. 14-22). Paris : Éditions du Cerf, [en ligne]. <https://hal.science/hal-02917330>.
- Delumeau, J. (2015). *L'avenir de Dieu*. Paris : CNRS Éditions.
- Delville, J.-P. (2008). La parabole du fils prodigue (Arras, 27-28 mars 2008). *Revue théologique de Louvain*, 39(3), 447-450. https://www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2008_num_39_3_3703.
- Denis, B., et Klinkenberg, J. M. (2005). *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Bruxelles : Labor.
- Focant, C. (2020). *Les paraboles évangéliques. Nouveauté de Dieu et nouveauté de vie*. Paris : Cerf.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Heyer, R. (2001). *Le voyage des paraboles. Bible, littérature et herméneutique*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.
- Jean-Paul II. (1980, 30 novembre). *Lettre encyclique Dives in misericordia*, [en ligne]. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/fr/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_30111980_dives-in-misericordia.html.
- Job, A. (2018). *Le concile de Jérusalem suivi du Frère du fils prodigue et de L'ange Gabriel*. Bietlot : Fidélité.
- Jongy, B., Chevrel, Y., et V. Léonard-Roques. (2009). *Le fils prodigue et les siens (XX^e-XXI^e siècles) : amour, violence et perversion*. Paris : Éditions du Cerf.

- José Pliya. (s. d.). Biographie. *Le site José Pliya*. <https://www.joseplya.com/auteur/biographie/>.
- Kamagate, B. (2019). La crise de la doxa esthétique ou contre les frontières dans le théâtre de José Pliya. *Horizons/Théâtre. Revue d'études théâtrales*, 14, 61-73. <https://doi.org/10.4000/ht.1464>.
- Kayayan, A. (s. d.). *Introduction aux paraboles*. Ressources chrétiennes, [en ligne]. <https://www.ressourceschretiennes.com/article/introduction-aux-paraboles>.
- Laroque, L. (2010). Béatrice Jongy, Yves Chevrel et Véronique Léonard-Roques (dir.), *Le Fils prodigue et les siens*, XX^e-XXI^e siècles. *Itinéraires*, 1. <https://doi.org/10.4000/itineraires.2142>.
- Lecuit, J.-B. (2022). La liberté humaine au risque des déterminismes théologique et naturel. *Recherches de Science Religieuse*, 110(2), 305-328. <https://doi.org/10.3917/rsr.222.0305>.
- Léonard-Roques, V. (2009). Fils perdu et fils fidèle au miroir du mythe de Caïn. Dans B. Jongy, Y. Chevrel et V. Léonard-Roques (dir.), *Le fils prodigue et les siens (XX^e-XXI^e siècles) : amour, violence, perversion* (p. 64-73). Paris : Éditions du Cerf, [en ligne]. <https://hal.science/hal-02917330>.
- Lichtert, C. (dir.). (2022). *La parabole du fils prodigue. Lectures plurielles*. Paris : L'Harmattan.
- Millet-Gérard, D. (2009). Exégèse symbolique et poétique de l'Enfant prodigue chez Bloy et Claudel. Dans B. Jongy, Y. Chevrel et V. Léonard-Roques (dir.), *Le fils prodigue et les siens (XX^e-XXI^e siècles) : amour violence et perversion* (p. 56-63). Paris : Éditions du Cerf, [en ligne]. <https://hal.science/hal-02917330>.
- Nioche, A. (2017). Exercer son libre arbitre : un processus décisionnel. Dans J.-B. Guillon (éd.), *Le libre arbitre*. Paris : Collège de France, [en ligne]. <https://doi.org/10.4000/books.cdf.4937>.
- Pliya, J. (2003). *Parabole*. Paris : L'Avant-Scène théâtre.
- Pliya, J. (2011). *Écrire sur le fil tenu des frontières...* Entretien avec Emile Lansman. Belgique : Lansman.
- Ricœur, P. (1976). Le « Royaume » dans les paraboles de Jésus. *Études théologiques et religieuses*, 1, 15-19. <https://doi.org/10.3406/ether.1976.2350>.
- Rondou, C. (2009). Panorama de la parabole de l'enfant prodigue dans la littérature belge des XX^e et XXI^e siècles. Dans B. Jongy, Y. Chevrel et V. Léonard-Roques (dir.), *Le fils prodigue et les siens (XX^e-XXI^e siècles) : amour violence et perversion* (p. 49-55). Paris : Éditions du Cerf, [en ligne]. <https://hal.science/hal-02917330/document>.
- Sarrazac, J.-P. (2002). *La Parabole ou l'enfance du théâtre*. Paris : Circé.
- Sellier, P. (1984). Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? *Littérature*, 55, 112-126. <https://doi.org/10.3406/litt.1984.2239>.
- Vercruysse, J.-M. (dir.). (2009). La parabole du fils prodigue. *Graphè*, 18.

RÉSUMÉ : Cet article propose une analyse comparative du *Frère du fils prodigue* d'Armel Job et de *Parabole* de José Pliya, deux réécritures contemporaines de la parabole lucanienne du fils prodigue. En s'appuyant sur la dynamique transtextuelle du récit biblique, l'étude montre comment ces auteurs, issus de contextes historiques et culturels distincts, interrogent la liberté, la responsabilité morale et la figure paternelle. Chez Job, ancré dans l'héritage humaniste et rural de la Belgique francophone, la parabole devient un espace éthique où s'affrontent justice, miséricorde et éman-

cipation individuelle. Pliya, héritier des fractures postcoloniales et des imaginaires diasporiques, en propose une lecture sombre, dominée par la manipulation, le déterminisme et l'effondrement du lien filial. L'analyse met en évidence la manière dont ces dramaturges déplacent le centre de gravité du divin vers l'humain, faisant de la parabole un laboratoire dramatique où se jouent les tensions contemporaines : quête identitaire, limites du libre arbitre et complexité des relations fraternelles. Ainsi, la réécriture apparaît comme un outil critique révélant la vitalité du théâtre francophone au XXI^e siècle.

Mots-clés : Armel Job, José Pliya, fils prodigue, parabole

Parable as Legacy: The Prodigal Son and the Paths to Freedom in Armel Job and José Pliya

ABSTRACT: This article offers a comparative analysis of *Le frère du fils prodigue* by Armel Job and *Parabole* by José Pliya, two contemporary rewritings of the Lukan parable of the Prodigal Son. Drawing on the transtextual dynamics of the biblical narrative, the study shows how these authors, shaped by distinct historical and cultural contexts, explore themes of freedom, moral responsibility, and the paternal figure. In Job's work, rooted in the humanistic and rural heritage of French-speaking Belgium, the parable becomes an ethical space in which justice, mercy, and individual emancipation intersect. Pliya, shaped by postcolonial fractures and diasporic imaginaries, offers a darker interpretation dominated by manipulation, determinism, and the collapse of filial bonds. The analysis highlights the ways in which these playwrights shift the parable's centre of gravity from the divine to the human, turning it into a dramatic laboratory where contemporary tensions – identity, free will, and the complexity of fraternal relations – are replayed. Thus, rewriting appears as a critical tool that reveals the vitality of twenty-first-century Francophone theatre.

Keywords: Armel Job, José Pliya, prodigal son, parable

