

Claudiu GHERASIM
(Université de l'Ouest
de Timișoara, Roumanie)

**L'Évangile selon Amélie :
autobiographie apocryphe
d'un *Personal Jesus***

Abstract: (**The Gospel according to Amélie: the apocryphal autobiography of a *Personal Jesus***) Jesus has never attracted as much interest as he does today, his understanding and portrayal in religious consciousness and literary works making him a central historical figure in Western culture. The search for the "real" Jesus has led to the creation of a Jesus who is a prophet, a hippy, a revolutionary, a feminist and a philosopher, even a Hegelian, a proto-communist and a positivist. In the face of such diversity, it is difficult to discern which is the most faithful. Its mystery remains two thousand years later. But the challenge, particularly for historians, is to present a Jesus who is conceivable, even possible, a Jesus whose portrait has been scrupulously verified by an in-depth analysis of the sources, going beyond the dogma of the "Christ of faith". To create a creative, original and captivating work, contemporary writers must free Jesus Christ from his role as an "antitype", linking him to two major figures, Moses and Elijah, and position him as a conceptual figure or a problematic hero. Contemporary authors are endeavouring to separate morality from theology, with the aim of distinguishing the "historical Jesus" from the "dogmatic Christ", by exploring the unexplained areas of the Gospels, not from a hagiographic but rather from an apocryphal perspective. Their writings focus on the man Jesus in order to question, through an exegetical approach, the multiple roles traditionally associated with his figure. The protagonist of their stories is therefore not Christ, but Jesus, often a "personal Jesus", as evoked in the Depeche Mode song. To illustrate the significance of this syntagm, which seems to encompass the contemporary trend, we aim to study the biblical transposition of the Passion of the Christ in the interior monologue of Jesus in Amélie Nothomb's novel *Thirst* (2019).

Keywords: *Jesus Christ, apocryphal autobiography, hypertextuality, Thirst, Amélie Nothomb.*

Résumé : Jésus n'a jamais suscité autant d'intérêt qu'à présent, sa compréhension et sa mise en scène dans la conscience religieuse et les œuvres littéraires en font une figure historique centrale de la culture occidentale. La quête du « véritable » Jésus a entraîné la création d'un Jésus prophète, hippie, révolutionnaire, féministe et philosophe, voire hégélien, proto-communiste et positiviste. Face à cette diversité, il est difficile de discerner lequel est le plus fidèle. Son mystère demeure encore deux mille ans après. Mais l'enjeu, en particulier pour les historiens, est de présenter un Jésus envisageable, voire possible, un Jésus dont le portrait a été scrupuleusement vérifié par une analyse approfondie des sources, au-delà du dogme du « Christ de la foi ». Pour créer une œuvre créative, originale et captivante, les écrivains contemporains doivent affranchir Jésus-Christ de son rôle d'« antitype », le liant à deux figures majeures, Moïse et Élie, pour le positionner comme un personnage conceptuel ou un héros problématique. Les auteurs contemporains s'efforcent de séparer la morale de la théologie, dans le but de distinguer le « Jésus historique » du « Christ dogmatique », en explorant les zones non explicitées des Évangiles, non pas dans une perspective hagiographique, mais plutôt apocryphe. Leurs écrits se concentrent sur l'homme Jésus afin

de remettre en question, à travers une approche exégétique, les multiples rôles traditionnellement associés à sa figure. Le protagoniste de leurs histoires ne sera donc pas le Christ, mais Jésus, souvent un « Jésus personnel », comme évoqué dans la chanson de Depeche Mode. Pour illustrer la signification du syntagme qui semble englober la tendance contemporaine, nous nous proposons d'étudier la transposition biblique de la Passion du Christ dans le monologue intérieur de Jésus du roman *Soif* (2019) d'Amélie Nothomb.

Mots-clés : *Jésus-Christ, autobiographie apocryphe, hypertextualité, Soif, Amélie Nothomb.*

1. Introduction : le « roman de Jésus »

Jésus a toujours suscité l'intérêt des religieux et des profanes, sa compréhension et sa mise en scène dans la conscience religieuse et les œuvres littéraires en font une figure historique centrale de la culture occidentale (Dabiezies 1988, 861). Alors que le christianisme semble épuisé, même « fatigué », sa figure primordiale, le Fils de Dieu, est paradoxalement privilégiée, notamment d'un point de vue historique, littéraire et cinématographique (Marguerat 2019, 9). Cet intérêt pour le Fils a conduit à une recherche constante du « vrai » Jésus, si bien qu'aujourd'hui de nombreux portraits de lui sont esquissés: hippie, révolutionnaire, féministe, philosophe, hégélien, proto-communiste, positiviste (Westphal 2002, 13), autant d'étiquettes dont aucune ne peut pourtant tout englober. Mais ce qui permet cette irradiation, ce sont les trois séquences évangéliques : l'incarnation, la crucifixion et la résurrection. Afin que les hommes deviennent fils du Père, comme Jésus, Dieu s'est fait homme. Il connaissait par cœur la contradiction humaine et ce « problème du Mal » et la démonstration de vie et d'amour qu'il fait, à travers l'échec, toujours déguisé, qu'il semble subir, dépasse la mort car tout échec, même la souffrance, a un sens propre et crée la vie (Dabiezies 1988, 869).

Cependant, la tâche (impossible ?) de faire connaître ce « vrai » Jésus devrait être laissée aux « historiens amateurs » et à la « littérature de kiosque » car il s'agit, surtout pour les historiens, de présenter un Jésus envisageable, voire possible, un Jésus dont le portrait a été scrupuleusement vérifié par une analyse approfondie des sources, au-delà du dogme du « Christ de la foi » (Marguerat 2019, 11). En ce sens, il faut distinguer les deux niveaux de perception de Jésus que J.-P. Meier (2004) identifie : l'historique, constituant un concept scientifique, et une conception théologique de l'exégèse moderne, qui ne correspond que partiellement au réel. De toute évidence, les romanciers contemporains sont attirés par le second (Thibault 2016, 185).

Les années 1950 ont vu naître le genre appelé « roman de Jésus » : roman historique qui présente le Christ de manière dogmatique et raconte les événements de manière fidèle à la Bible, suivant les traces du roman *La Vie de Jésus* (1863) d'Ernest

Renan (Langenhorst 2011, 51). La définition du genre commence cependant à être actualisée et adaptée à l'impact actuel de la Révolution, qui apporte en France une foi religieuse personnelle pouvant se manifester sans appartenance institutionnelle (Gauchet 1985). Ainsi, les romans consacrés à Jésus depuis les années 1970, sans valeur dogmatique ou théologique, viennent valider ce statut de la religion, qui ne constitue plus ni un socle de légitimité sociale ni un pouvoir directionnel (Thibault 2016, 8-9). Les années 1980 revisitent la vie romancée de Jésus sous un angle particulier, en s'appuyant sur des témoignages intimes d'un proche du Fils, reflétant une pensée critique, voire un engagement militant dans le mouvement de 68. En adoptant souvent une focalisation minoritaire – juive, féministe ou homosexuelle, entre autres –, ces romans contestataires bouleversent certains sujets délicats de la tradition, diminuant, voire démythifiant, le caractère légendaire de la fresque chrétienne (Thibault 2016, 5-6).

La mutation du débat sur la religion au début des années 1990 s'accompagne d'une mutation des choix que l'homme moderne peut faire, passant du choix entre athéisme et foi au choix entre agnosticisme et fondamentalisme (Thibault 2016, 9). Face à cette modernité nihiliste, un nouveau portrait de Jésus se matérialise, le « théologique » étant remplacé par le « spirituel ». De plus, la faillite moderne des grandes idéologies positivistes conduit à l'émergence d'un « Jésus postmoderne » dans l'imaginaire contemporain (Thibault 2016, 187). Malgré la sécularisation des sociétés développées et la désillusion des contemporains à l'égard des églises chrétiennes (Thibault 2016, 1), le « roman de Jésus » continue de prospérer¹ (Langenhorst 2011, 49), mais souvent de manière « choquante », en s'affranchissant du contexte dogmatique.² Les auteurs contemporains choisissent de libérer Jésus-Christ de son rôle d'« antitype » en le liant à deux figures majeures, Moïse et Élie (Frye 1984, 247), pour le dépeindre comme un personnage conceptuel ou un héros problématique, circonspect, inquiet, voire faible (Thibault 2016, 2). L'intérêt pour Jésus est ainsi alimenté par tous les anonymes, inconnus et victimes de la modernité littéraire (Kuschel 1987, 14) qui rejoint l'influence romantique de la volonté du XIX^e siècle de dédiviniser le Fils (Tilliette 2002) et la philosophie de Nietzsche sur la « mort » de Dieu. Les auteurs contemporains s'efforcent de séparer la morale de la théologie, dans le but de distinguer le « Jésus historique » du « Christ dogmatique », en explorant les zones non explicitées des Évangiles, non pas dans une perspective hagiographique, mais plutôt apocryphe. Leurs écrits se concentrent sur l'homme Jésus afin de remettre en question, à travers une approche exégétique, les multiples rôles traditionnellement associés à sa figure. Le

¹ Le renouveau contemporain de la figure de Jésus s'explique par plusieurs facteurs (Thibault 2016, 8-9) dont l'inspiration des évangiles apocryphes, l'intérêt pour la fiction historique, l'originalité du message du Christ et l'humanité de Jésus.

² C'est le cas, par exemple, des romans écrits par Norman Mailer (*L'Évangile selon le fils*, 1998), José Saramago (*L'Évangile selon Jésus-Christ*, 2000) et Amélie Nothomb (*Soif*, 2019), ainsi que des films tels que *La Dernière Tentation du Christ* (Martin Scorsese, 1988) et la célèbre *Passion du Christ* (Mel Gibson, 2004).

protagoniste de leurs histoires ne sera donc pas Christ, mais Jésus (Westphal 2002, 18). Dans une perspective « archéologique » typique de la littérature contemporaine, ces romans adoptent les techniques esthétiques des récits de vie et de filiation qui se concentrent sur les biographèmes à travers lesquels l'auteur formule ses questions et les illustre dans un Évangile qui lui est propre (Thibault 2016, 7). Ainsi, la (ré)écriture n'est pas le fruit du hasard : l'auteur développe ce que les Évangiles esquissent (Westphal 2002, 33-38).

En transposant les Évangiles dans des romans, l'auteur peut préférer soit des transpositions métonymiques (transpositions hétérodiégétiques selon la théorie genettienne), qui conservent l'intrigue originale et son contexte historique, soit des transpositions métaphoriques (homodiégétiques), qui se détachent de la source et de son chronotope et l'enrichissent de scènes, de personnages et d'intrigues nouveaux et alternatifs (Westphal 2002, 28). Quel que soit le type de transposition choisi, la diégèse peut être construite à partir des perspectives d'un Évangile particulier, les trois autres étant négligés. De même, la multiplicité des points de vue peut rejoindre ces perspectives pour permettre au romancier d'établir des comparaisons. Le romancier peut aussi donner la parole à Jésus l'homme, qui devient le narrateur d'une autobiographie apocryphe. Cette tentative de le faire parler illustre la possibilité et le désir de connaître intérieurement le Fils de Dieu, ce qui constitue l'essentiel de la spiritualité chrétienne (Goujon le 3 octobre 2019). Dans ce contexte, le véritable défi consiste à restaurer son style. Que ce style soit reproduit fidèlement ou, au contraire, qu'il s'en écarte dépend de l'habileté littéraire de l'auteur, mais aussi de sa conception de Jésus-Christ, car tout auteur peut adapter et moduler l'Évangile dans un roman, indépendamment de ses convictions religieuses (Westphal 2002, 29). Le romancier a cependant la liberté de préserver l'esthétique du témoignage biblique en faisant raconter par quelqu'un d'autre l'histoire de Jésus qui reste une référence essentielle *in absentia* (Westphal 2002, 36). Cette dernière technique consiste à se passer du narrateur omniscient et à mettre en avant un personnage biblique de l'entourage de Jésus dont la focalisation (interne) influence le récit. Le personnage narrateur fait ainsi l'objet d'un double changement : de la perspective (transfocalisation, Genette 1982), et du statut (transhéroïsation, Westphal 2002, 36).

En ce qui suit, nous nous proposons de valoriser ces méthodologies et d'appliquer le concept de transtextualité (Genette 1982), notamment d'hypertextualité¹, à l'étude du roman *Soif*² (2019) d'Amélie Nothomb, en nous penchant sur les trois séquences évangéliques privilégiées par les romans de Jésus : l'incarnation, la crucifixion et la résurrection.

¹ Processus de reconfiguration (de l'hypotexte, texte antérieur [A], vers l'hypertexte, texte ultérieur [B]) par transformation directe ou imitation.

² Dorénavant désigné à l'aide du sigle S, suivi du numéro de la page.

2. Un Jésus personnel : l'exemple d'Amélie Nothomb

Le corpus littéraire d'Amélie Nothomb convient parfaitement aux applications de ces aspects théoriques de l'herméneutique littéraire car ses textes témoignent d'une réinterprétation et d'une réécriture des récits bibliques et mythiques et des contes. Jésus-Christ, pour tous les types des personnages littéraires, mythiques et bibliques que cette autrice explore, est incontestablement la figure préférée. C'est notamment dans ses écrits autobiographiques/autofictionnels que le lecteur peut découvrir le rôle exceptionnel du Fils de Dieu dans la vie de Nothomb depuis l'enfance, lorsque son père, Patrick Nothomb, a commencé à lui parler de la Bible : « Je me suis alors dit : "C'est lui, le bonhomme qui me parle dans ma tête, avec qui je suis en conversation intime depuis mon berceau. C'est le héros de ma vie, et je veux, par tous les moyens, me rapprocher de lui et surtout raconter son histoire." » (Nothomb, le 5 juillet 2021). Fascinée par l'hostie, parce que la petite Amélie adorait le concept de manger Jésus et ne comprenait pas pourquoi on ne pouvait pas le boire aussi (Nothomb, le 5 juillet 2021), l'écrivaine réalise son désir de s'en approcher dans *Stupeur et tremblements* (1999, 122-123) : « Récapitulons : petite je voulais devenir Dieu. Très vite, je compris que c'était trop demander et je mis un peu d'eau bénite dans mon vin de messe : je serais Jésus ». Dieu le Fils revient un an plus tard dans *Métaphysique des tubes* (2000, 85) où la petite Amélie le désigne comme une figure primordiale d'identification grâce à la « révolte qui l'animait ».

Issue d'une famille de catholiques pratiquants, Nothomb a toujours été croyante, sans pour autant se considérer comme fidèle de l'Église. Ce qu'elle (re)cherche dans sa vie mystique c'est le sacré : vivre des expériences aussi bien « horizontales » que « verticales », qui forment l'absolue totalité de l'existence, à la manière de Jésus (Nothomb, le 30 août 2019). La romancière compare sa foi à une soif permanente, une soif non seulement de champagne qu'elle adore, mais aussi d'eau dont les richesses symboliques sont inépuisables : « J'ai une soif intransitive qui, pour moi, est très exactement la foi. » (Nothomb, le 5 juillet 2021). C'est justement cette foi qui sert de titre à son roman *Soif*, dont l'écriture est motivée par une obsession pour des passages évangéliques qui bouleversent la romancière, y compris la crucifixion : « Lors de l'écriture de *Soif*, chaque matin, je me levais en me disant que j'allais sur la croix. » (Nothomb, le 5 juillet 2021). Le procès devant Pilate, la *Via Dolorosa*, la crucifixion et la résurrection sont les séquences, reliées et contextualisées par des flashbacks, que la romancière conserve dans le monologue intérieur de Jésus. Cependant, Nothomb ajoute quelques heures entre la condamnation et l'exécution pour donner à (son) Jésus le temps de construire son monologue intérieur, condensé en un seul et dernier jour : « La nuit d'où j'écris n'existe pas. Les Évangiles sont formels. » (S, 45). Faire parler Jésus est donc un véritable exercice littéraire impliquant une technique de point de vue, une « vision avec » (Pouillon 1946) et une « focalisation interne » (Genette 1972), afin d'atteindre une certaine subjectivité qui favorise un rapprochement. Selon elle, c'est l'humanité même du Christ qui rend possible une telle approche : « Donc c'est chacun

d'entre nous, et nous pouvons tous nous projeter dans ce moment où justement il assiste à son propre supplice, c'est le moment le plus bouleversant, [...], mais c'est aussi le moment où on peut le plus se projeter en lui. Il est là, il souffre. » (Nothomb, le 29 octobre 2019). Cet exercice est cependant paradoxal, car Jésus ne s'exprime pas directement dans la Bible, sa pensée restant une énigme, mais la littérature intervient alors pour compenser l'absence ou, au contraire, la creuser. Ainsi, le monologue de Jésus nothombien démontre une fois de plus le caractère universel du texte biblique : L'Évangile, cette œuvre inachevée, nécessite toutes ces réécritures afin de rester pertinent et de susciter l'intérêt de chacun, quelle que soit sa foi (Gabriel Ringlet dans l'article de Fleury, le 17 août 2019).

La soif hypotextuelle devient donc l'aspect central approfondi par Nothomb, qui donne au texte son titre thématique, en faisant référence à un élément de la diégèse (Genette 1987, 75-85). La pleine compréhension de cette soif ne vient cependant qu'après la lecture du texte, car l'écrivaine évoque à la fois les sens dénotatif et connotatif du terme. D'un côté, le premier sens illustre le caractère humain de Jésus, le « Fils de l'homme » (Jean 8 : 28), suivant le modèle de l'Évangile de Jean : « Aucune jouissance n'approche celle que procure le gobelet d'eau quand on crève de soif. Le seul évangéliste à avoir manifesté un talent d'écrivain digne de ce nom est Jean. » (S, 51). Son point de vue ne vise donc pas à présenter une « superstar »¹, mais l'homme lui-même, celui qui aimait manger, boire et dormir, l'homme sage qui regrette les erreurs qu'il a commises, qui n'aime pas assister aux mariages ou bavarder avec les invités, qui s'indigne et découvre la peur de mourir dans un pays de grande soif (S 51). Pour elle, « le plus important était de montrer à quel point cet homme était incarné » (Nothomb, le 29 octobre 2019). De l'autre côté, le second, le sens connotatif, est illustré par Jean (4 : 14) qui reproduit le message métaphorique de Jésus-Christ : « Celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura jamais soif, et l'eau que je lui donnerai deviendra en lui une source d'eau qui jaillira jusque dans la vie éternelle. ». À l'inverse de la citation biblique, Amélie Nothomb perçoit l'amour de Dieu comme une eau qui ne rassasie jamais complètement, ce qui rend le buveur encore plus assoiffé, la soif étant, dans cette métaphore, une foi constante. Bien que Jean soit son disciple préféré, le Jésus nothombien lui reproche d'avoir dit un tel malentendu (S, 117).

Comme on peut le comprendre d'après le sens connotatif du titre, le monologue apocryphe traite d'une perspective subjective de la religion, voire d'une conception moderne de la foi selon laquelle le rapport à la spiritualité n'est plus associé aux institutions religieuses, mais plutôt à l'expérience individuelle. Ainsi, le « Christ de la foi » est remplacé par un « Jésus personnel », terme popularisé par la chanson *Personal Jesus*² du groupe Depeche Mode en 1989 : « Reach out, touch faith / Your own personal

¹ *Jesus Christ Superstar* (1970), opéra-rock composé par Andrew Lloyd Webber.

² Les paroles de la chanson font en fait référence à l'autobiographie de Priscilla Presley, *Elvis and Me* (1985). Martin Lee Gore (Fox 1990, 56), auteur-compositeur et cofondateur du groupe, l'explique : « C'est une chanson sur le fait d'être un Jésus pour quelqu'un d'autre, quelqu'un qui vous donne de l'espoir et de

Jesus / Someone to hear your prayers / Someone who cares / Your own personal Jesus ».¹ Le Jésus personnel renvoie donc, dans ce contexte, à une relation particulière, voire intime, qu'un croyant peut avoir avec le Fils, mais aussi à une exégèse personnelle qui incorpore des croyances et des interprétations individuelles du texte biblique. Figure de référence de la petite Amélie, la narratrice de *Stupeur et tremblements* et de *Métaphysique des tubes*, le Christ est désormais « son Jésus »² : « Ce livre, c'est "personal Jesus", j'ai l'impression de le connaître depuis le temps que je pense à lui. » (Nothomb, le 29 août 2019).

3. Le procès

Nothomb construit un incipit *ex abrupto* autour de la scène du procès devant Pilate, c'est-à-dire un épisode biblique qui permet aux auteurs contemporains de véhiculer leurs croyances et leurs valeurs (Rondou 2021, 211). Car le verdict connu à l'avance, le procès nothombien prend des allures de « parodie », de « grand jeu » : « L'avantage de cette certitude, c'est que je peux accorder mon attention à ce qui le mérite : les détails. » (S, 7). Ces détails, qui font l'objet du monologue de Jésus, révèlent une histoire remodelée par l'ironie, l'absurdité et parfois par l'humour noir, en particulier dans la présentation des accusations (S, 8-9) : les jeunes mariés de Cana se plaignent d'être devenus l'objet des moqueries du village pour avoir servi le meilleur vin après le moyen ; l'ancien possédé de Capharnaüm ne peut supporter l'existence ordinaire qu'il mène depuis son exorcisme ; l'ancien aveugle est accablé par la laideur du monde qu'il peut désormais voir ; Lazare doit supporter l'odeur de la mort qui le hante ; enfin, une mère ne peut faire face à la vigueur ininterrompue de son enfant sauvé de la mort. Si les témoignages dérisoires semblent n'avoir aucun effet sur le déroulement du récit, l'issue fatale du processus étant déjà connue avant la lecture (Rondou 2021, 209), ils sont néanmoins essentiels à la reconfiguration, puisqu'ils donnent le ton à l'ensemble du roman. À ce propos, Frédéric Beigbeder (*Le Masque et la Plume*, le 2 janvier 2020) souligne que la romancière réalise une remarquable fusion entre *La Passion du Christ* de Mel Gibson et *La Vie de Brian*³ des Monty Python, alliant l'humour noir, l'ironie et la satire sociale à une perspective personnelle sur la violence prophétique. Le critique littéraire Jean-Claude Rasiengas définit cette fusion stylistique comme une alternance entre « sacré et potacherie ». La spontanéité des idées

l'attention. Elle [Priscilla Presley] raconte comment Elvis Presley était son homme et son mentor et comment cela arrive souvent dans les relations amoureuses ; comment le cœur de chacun est comme un dieu d'une certaine manière, et ce n'est pas une vision très équilibrée de quelqu'un, n'est-ce pas ? » [Notre traduction].

¹ « Tendre la main et toucher la foi / Votre Jésus personnel / Quelqu'un pour entendre vos prières / Quelqu'un qui se soucie / Votre Jésus personnel. » [Notre traduction].

² Référence au titre du livre du philosophe Gabriel Liiceanu, *Mon Jésus* [Isus al meu], qui mentionne la même chanson de Depeche Mode (2020, 12).

³ Parmi toutes les scènes, nous en retenons une qui a peut-être inspiré l'écrivaine : un lépreux sauvé par Jésus est malheureux parce qu'il a perdu sa source de revenus.

souvent comiques et ironiques, quelquefois incongrues, qui viennent à l'esprit de Jésus à des moments importants sont, selon Michel Crépu, révélatrices de la puissance littéraire d'Amélie Nothomb (*Le Masque et la Plume*, le 2 janvier 2020). Ainsi, en jouant avec l'ironie propre à l'expression littéraire, le roman contemporain nourrit et anime l'écriture de la vie des autres, l'empêchant de devenir le mémorial ou le discours social d'un texte aux structures et aux normes désuètes (Gefen 2008).

4. L'incarnation

Le procès est aussi un moment opportun pour établir la reconfiguration au niveau de la diégèse. Pilate impose au coupable une nuit de terreur, Nothomb prolongeant le récit évangélique d'une douzaine d'heures : « Quand je me suis retrouvé seul dans la cellule, j'ai su ce qu'il voulait que j'éprouve : la peur. » (S, 15). Mais ce temps de la peur est aussi celui dont l'écrivaine a besoin pour faire ressortir les détails qui motivent la réécriture de l'Évangile à travers les flashbacks qui ponctuent la Passion nothombienne. De ces détails, un semble être privilégié dans l'Évangile d'Amélie : l'incarnation.

Cette union entre la nature divine et la nature humaine occupe une place privilégiée dans l'hypotexte biblique. En fait, les premiers à présenter Jésus-Christ comme une divinité incarnée qui a enduré pour l'humanité ont été les évangélistes. De cette dualité divin-humain, l'une des responsabilités des récits sacrés a été d'illustrer un Jésus humilié et souffrant, vu qu'il est fondamental pour la foi chrétienne de reconnaître que son protagoniste a enduré des souffrances extrêmes pour nous offrir la voie du Salut, suscitant ainsi la compassion des chrétiens (Bénichou 1998, 430-431). Ce portrait iconique de l'homme blessé et peureux devient un repère emblématique de la représentation romantique du Fils de Dieu dans les écrits mystiques du XIX^e siècle (Tilliette 2002), qui occupe encore une place prépondérante dans les romans contemporains consacrés à Jésus (Thibault 2016, 2-3).

Selon nous, avec *Soif*, Amélie Nothomb nourrit le même projet romantique d'humanisation du Christ¹, dont le corps est souvent le motif principal, voire unique. Pour illustrer cette vision, elle renvoie à « Des contempteurs du corps » issu d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Friedrich Nietzsche, qui remet en cause la tradition philosophique séparant le corps de l'âme. L'importance du corps prend chez Nietzsche une importance que les monothéistes ont parfois ignorée : « Je suis corps tout entier et rien autre chose ; l'âme n'est qu'un mot pour une parcelle du corps. » (2012, 50). La même perspective se retrouve dans le roman de Nothomb : « Avoir un corps, c'est ce qui peut arriver de mieux. [...] Ce que j'appelle l'écorce est physique. Y avoir accès suppose l'anéantissement momentané de l'esprit. » (S, 28). Cette réflexion philosophique sur le corps façonne le monologue nothombien, conçu parfois comme un hommage au *Corpus Christi*. Pareillement, l'aspect stylistique du monologue qui se

¹ Pour avoir une idée d'ensemble sur ces traits romantiques, voir Cattani 2013.

caractérise par son oralité¹ correspond à un Jésus plus humain que divin. Le protagoniste de *Soif* devient « le plus incarné » (S, 17) des êtres humains, ce qui le rend hors du commun dans la vision de l'écrivaine. Selon Amélie Nothomb, Jésus pousse même les potentialités corporelles à l'extrême. Les besoins les plus simples, comme la faim et le sommeil, atteignent pour lui une ampleur extraordinaire : « Une écharde au pied est une tragédie pour lui, car il vit son corps plus fort que tout le monde. C'est grâce à ça qu'il devient le grand champion de l'amour. » (le 30 août 2019).

Le roman accorde une telle attention à la dimension humaine de Jésus qu'il va jusqu'à considérer ses miracles, par exemple celui de l'eau transformée en vin, comme des manifestations du corps : « J'ai donné la parole à ce que, désormais, j'appellerais l'écorce et je ne sais pas ce qui s'est passé. [...] Y avoir accès suppose l'anéantissement momentané de l'esprit. » (S, 23-28). Nous constatons que l'approche nothombienne de l'incarnation de Jésus reflète un syncrétisme entre la représentation évangélique et une influence orientale qui réunit le bouddhisme et le zen (voir Boonnoon 2016) à travers le refus de la souffrance et l'idéal de la présence totale. Contrairement à la vision occidentale du vide, celui-ci devient un objectif pour Jésus qui adhère, pour ainsi dire, à la philosophie zen : « Mon Jésus accomplit des miracles quand il parvient à être vide, quand le pouvoir est tout entier dans son écorce, c'est-à-dire dans la région que je situe juste sous la peau. » (Nothomb, le 5 juillet 2021).

Pour illustrer la condition humaine et la souffrance du héros, l'histoire christique de Nothomb est construite sur le modèle d'une tragédie grecque qui abandonne son protagoniste aux coups du sort : « "Ça a absolument toutes les caractéristiques d'une tragédie grecque. Tout le monde sait comment ça va se passer [...] et pourtant tout le monde assiste à cette histoire dans une espèce de sidération, lui le premier". » (le 29 octobre 2019). Le personnage tragique est ainsi contraint d'accepter ce qui lui était inévitablement destiné : « Si je pouvais échapper à la violence annoncée, je ne demanderais rien de mieux. » (S, 66). Ainsi, à l'instar des évangiles synoptiques ou d'une tragédie, cette description éveille la compassion du lecteur en faisant appel à une sensibilité intense qui révèle une douleur intérieure exprimée à travers la description de la douleur corporelle : « Je sue – d'où vient tout ce liquide ? Mon sang circule, il coule de mes plaies, la douleur bat son plein. » (S, 97).

Une autre influence romantique puissante est l'utilisation de l'incarnation pour justifier les critiques du fils à l'égard de son père. Les romans d'Amélie Nothomb contiennent généralement de nombreuses histoires complexes sur la maternité et la paternité, mais la relation entre Jésus et son Père est pour elle la forme de paternité la plus problématique (le 29 octobre 2019). À la différence des récits évangéliques, le

¹ Des expressions familières : « quelque chose qui clochait » (S, 36), « il a l'air tout chose » (S, 77) ; des phrases incomplètes répétant une information à valeur emphatique : « Plus d'un a dit combien cela le soulageait de pouvoir enfin vider son sac en présence du coupable. En présence du coupable. » (S, 9) ; des phrases averbales : « Repas de prestige : pain et poisson grillé, vin. » (S, 21) ; des exclamations et des interrogations enchaînées : « Quel humour ! Et comment le désapprouver ? » (S, 24) ; des interjections pour renforcer l'expression : « Je sais, hélas, que j'en ai encore pour longtemps. » (S, 92-93).

roman présente un Jésus qui remet en cause la volonté de Dieu. Le Jésus biblique accomplit cette tâche filiale que son Père lui a confiée, tandis que le Jésus nothombien conteste cette mission : « Mon père m'a choisi pour ce rôle. C'est une erreur, une monstruosité, mais cela demeurera l'une des histoires les plus bouleversantes de tous les temps. On l'appellera la Passion du Christ. » (S, 113). Le protagoniste nothombien insiste sur l'immatérialité de son Père comme motif principal pour lequel l'acte d'amour que symbolise le sacrifice n'est, en fait, qu'une punition cruelle infligée à un homme qui la subit pour faire preuve d'un amour paternel inutile. Ses reproches sont pourtant toujours imprégnés d'un indéniable amour paternel. Sa critique se fonde sur l'amour, l'incarnation lui permettant de comprendre l'effet catastrophique du mépris pour la grande réalisation (incarnation) du Créateur, qui n'a pas anticipé l'(e/ho)rreur de la crucifixion : « Voici que je souffre encore mille fois plus fort. Pourquoi fais-tu cela ? Je te critique. Ai-je dit que je ne t'aimais pas ? Je t'en veux, je suis fâché contre toi. L'amour autorise de tels sentiments. » (S, 92).

Il révèle les défauts du message divin comme les symptômes douloureux d'une cause déjà signalée par l'influence romantique, par exemple par Alfred de Vigny (voir Gherasim 2022) : l'état abstrait de l'existence de Dieu. En réfléchissant à la problématique du Dieu absent, le Jésus de *Soif* aboutit à la conclusion essentielle : « Je viens de me sauver et donc de sauver tout ce qui est. Mon père le sait-il ? Sûrement pas. Il n'a aucun sens de l'improvisation. Ce n'est pas sa faute : pour être capable d'improviser, il faut avoir un corps. » (S, 111). L'existence du Père est ensuite abordée par un discours rationnel qui interroge le caractère insuffisant (caractéristique de la théologie négative, voir Panier 2012) de la mise à l'épreuve du langage et de la communication. Cet enjeu de la corporéité surgit non seulement dans la relation père-fils, vu la discordance entre les deux états d'être, mais aussi dans la transmission, voire dans la compréhension du Logos : « La grande différence entre mon père et moi, c'est qu'il est amour et que moi, j'aime. » (S, 146). La dynamique de la représentation de la relation paternelle s'apparente à une adaptation symbolique de la sémiologie saussurienne, selon laquelle le Père et le Fils sont le signifié et le signifiant renvoyant à deux facettes d'une même réalité : l'intelligible, sous la forme d'idée ou de concept, et le sensible, à savoir ce que les sens peuvent percevoir (Derrida 1971, 13).

Le Père, qui représente l'aspect intelligible, même conceptuel, est accusé de la faiblesse filiale qui empêche la proximité, le lien direct, la compréhension de ce qui est donc perceptible par les sens : « L'amour est une histoire, il faut un corps pour la raconter. Ce que je viens de dire n'a aucun sens pour toi. Si seulement tu avais conscience de ton ignorance ! » (S, 92). Dans la dynamique familiale, thème souvent remis en question par la romancière, le couple parental de Jésus, c'est-à-dire la mère terrestre et le père spectral, est défini par l'antithèse du complexe d'Œdipe, en particulier par l'union symbolique des opposés Logos et Éros : Mère aimante et Père exigeant, catalyseurs symboliques de la fécondité et de la stérilité émotionnelles.

5. La crucifixion

Le corps n'est pas seulement ce qui distingue le Fils du Père, mais il est aussi la source romanesque de la valorisation d'une conception qui a circulé au sein même du monde chrétien : la crucifixion de Jésus-Christ était tout à fait inutile, « toute cette débauche de souffrance et de cruauté était parfaitement nuisible. » (Nothomb, le 5 juillet 2021). Dans l'Évangile selon Amélie, l'idéalisation du rôle du martyr disparaît (S, 104) et la question qu'aucun théologien n'a jamais cessé de se poser est introduite : « Qu'est-ce que c'est que ce Dieu qui sacrifie son fils ? » (Goujon, le 3 octobre 2019), surtout devant/en présence de sa mère.¹ Selon l'exégèse nothombienne, la gloire chrétienne accordée au sacrifice se fonde sur une contradiction fatale entre le message d'amour et la crucifixion, ce mépris du corps.

Le sacrifice corporel est intrinsèquement relié à un certain type de foi, mais dans la vision de l'écrivaine, la foi pourrait ne pas en dépendre, car quand « [...] il n'y a pas de corps, il n'y a pas d'âme. » (Nothomb, le 5 juillet 2021). Elle estime que toutes les « religions du Livre » conduisent à une même haine du corps, qui se traduit à son tour par une haine de l'autre. Selon cette logique, celui qui ne respecte pas son corps, et donc lui-même, ne peut pas respecter ses prochains. Par conséquent, accepter la crucifixion équivaut à ne pas respecter le précepte biblique sur l'amour du prochain² que Jésus biblique enseigne : « Je me hais au point de m'infliger cette atrocité, ma punition est le prix à payer pour les erreurs que vous avez commises. » (S, 103). L'auteur examine ainsi une tradition religieuse, fondée sur le mépris du corps qui a entraîné la glorification du sacrifice et du martyr, par la voix de Jésus : « Cette crucifixion est une bévue. » (S, 90). Pour Nothomb (le 5 juillet 2021), la torture, le martyr et le sacrifice sont trois notions qui sous-tendent un état primitif de la religion, qu'elle considère comme profondément dramatique et terrible parce qu'il se perpétue dans le temps, le christianisme contemporain étant encore ancré dans cette idéologie.

Selon Bernard Lecomte, journaliste et spécialiste des religions, Amélie Nothomb aurait probablement été condamnée au bûcher pour avoir commis un tel « délit ». De nos jours, elle est confrontée à trois risques moins graves : le blasphème, le ridicule et le désespoir. Bien qu'elle parvienne à éviter les deux premiers, par sa maîtrise du sujet, une modulation prophétique presque vraisemblable et le ciselage théologique des 'énormités' prononcées par son Jésus, le troisième s'avère inévitable. Ce dernier risque serait accompli parce qu'elle a réussi à faire dire par un Christ déçu que la religion qu'il a inspirée est un malentendu et que la vraie foi est intransitive (Fleury le 17 août 2019). En revanche, comme le fait remarquer Gabriel Ringlet, Jésus ne savait pas qu'il était le fondateur d'une religion, et il ne voulait pas l'être. Nothomb dénonce cette interprétation de la foi et de la souffrance promue par la religion institutionnelle, et

¹ « Il est contre nature de mourir avant sa mère. Si en plus elle assiste au supplice, c'est le comble de la cruauté. » (S, 73).

² « Tu aimeras ton prochain comme toi-même. » (*Galates* 5 : 14 ; *Lévitique* 19 : 18 ; *Marc* 12 : 31 ; *Matthieu* 22 : 39).

cette critique est, en fait, l'une des forces théologiques du monologue intérieur car le Jésus biblique récuse la célébration et la valorisation de la souffrance. Jésus-Christ n'a jamais accepté la souffrance, au contraire, il l'a combattue, en essayant de la faire disparaître par la guérison des personnes souffrantes : « Le roman, sans en parler explicitement, donne raison à ce Jésus-là. » (Fleury le 17 août 2019).

Selon la perspective chrétienne, la mort ne marque jamais un point final à la vie, mais plutôt un passage vers une autre dimension, plus abstraite que celle du monde physique, où s'affirme la continuité de l'existence, voire la vie éternelle. À partir de ce cadre religieux où le matériel et la matière trouvent leurs limites, Nothomb décrit la mort de Jésus comme une traversée d'un espace divin dont le temps acquiert un caractère immuable, infini et parfait, hors de toute logique et de toute raison, mais assurant toujours le retour à l'amour originel : « Voici venu le grand instant. La souffrance disparaît, mon cœur [...] reçoit une charge d'amour qui dépasse tout, c'est au-delà du plaisir, tout s'ouvre à l'infini, il n'y a pas de limites à ce sentiment de délivrance, la fleur de la mort n'en finit pas d'épanouir sa corolle. » (S, 120).

Opposée à la cruauté de la crucifixion, la déclaration de l'amour le plus profond, celui de la mère pour son fils et vice versa, est illustrée de la manière la plus intime dans une scène où le corps mort du fils et le corps vivant de la mère se rencontrent : « Sur la *Pietà* de l'entrée de la basilique Saint Pierre, Marie a l'air d'avoir seize ans. Je pourrais être son père. Le rapport est à ce point inversé que ma mère devient mon orpheline. Quoiqu'il en soit, les représentations de *mater dolorosa* sont toujours des hymnes à l'amour. La mère reçoit le corps de son enfant avec d'autant plus d'ivresse que c'est la dernière fois. » (S, 126-127). L'épisode du rajeunissement de la Vierge rappelle la sculpture de Michel-Ange, la *Pietà* jouant un double rôle dans le roman : elle renforce la pureté et la virginité de la mère, une illustration de l'*Immaculée Conception*, tout en éternisant le repos de Jésus, entouré de l'amour absolu. C'est donc dans ce décor de marbre que le temps semble s'arrêter, ouvrant la voie à la dimension de la vie cosmique : « Ce qui disparaît quand on meurt, c'est le temps. [...] La musique devient l'unique chose qui permet d'en avoir encore une vague notion : sans son déroulement, le mort ne comprendrait plus rien à ce qui s'écoule. [...] Une symphonie de liesse a retenti en moi. [...] Je me suis levé et j'ai dansé. » (S, 132). Le temps qui s'écoule disparaît ainsi au profit du rythme de la musique qui guide le voyage vers l'inconnu, où l'harmonie de l'orchestre céleste reconforte l'âme. Le motif de la musique céleste, à forte influence romantique, évoque l'au-delà, où la nature exotique, l'intemporalité et les planètes se conjuguent pour permettre l'évasion spatiale et temporelle, annonciatrice de la vie éternelle : « Les musiques les plus grandioses du présent, du passé et du futur ont déferlé en mon sein et j'ai connu l'infini. [...] Ces musiques n'étaient pas toutes humaines, même si beaucoup l'étaient : elles provenaient aussi des planètes, des éléments et des animaux et d'autres origines pas forcément identifiables. » (S, 133-134).

Ayant proféré son tiercé gagnant : l'amour, la soif et la mort enseignant « trois manières d'être formidablement présent » (S, 130), Jésus devient dans les dernières

lignes du roman le personnage *in absentia* de l'humanité. Dans sa reconfiguration de la résurrection de Jésus, Nothomb approfondit le motif du silence de Dieu qui façonne l'excipit du roman, c'est-à-dire le monologue posthume : « [...] je me regarde dans le miroir. Ce que je vois dans mon visage, personne ne peut le savoir. Cela s'appelle la solitude. » (S, 152). Dans l'Évangile selon Amélie, la solitude éternelle après la mort entérine l'angoisse romantique face au destin de la Création. Le motif du *Deus absconditus* de Pascal y oppose ainsi le silence romantique et la solitude contemporaine à l'incomplétude d'un Dieu qui se cache à jamais.

6. Conclusion

Le récit biblique apparaît aujourd'hui comme un texte omniprésent qui subit des changements et des adaptations surprenantes, voire contradictoires. La *Bible* met en évidence sa faculté à s'adapter de façon inattendue à des milieux inconnus, à se diffuser dans des lieux inattendus et à y survivre (Pyper 2012, 2). En analysant les œuvres inspirées de la *Bible*, on constate qu'elles s'éloignent assez du texte d'origine pour être réellement considérées comme des œuvres littéraires (Hussherr et Reibel 2002, XIII) qui cherchent à explorer les questions bibliques ou, au contraire, à approfondir l'ambiguïté propre. Cela est dû au fait que la *Bible* est considérée comme une bibliothèque ouverte. De la même manière, elle est aussi perçue comme une bibliothèque silencieuse (voir Sylvie Germain citée par Valette 2019, 9). Ce livre canonique, qui est autonome en lui-même, encourage l'imagination créative des écrivains, mais c'est souvent grâce à son silence que son potentiel transcende le temps et l'espace pour s'inscrire dans une œuvre ouverte et évolutive. Ce silence biblique exige une interprétation, c'est-à-dire une herméneutique (Hussherr et Reibel 2002, XIII).

Cette dynamique littéraire, dans laquelle l'historique et le fictionnel s'entremêlent, fait de la littérature (ou peut-être l'est-elle déjà) une forme de manipulation qui concerne la liberté de l'écrivain, et surtout du romancier (Guissard 1989, 3). C'est pourquoi l'herméneutique doit s'adapter à cette possibilité et considérer le phénomène culturel de la transformation du personnage biblique en personnage romanesque. Nous nous trouvons ici dans une situation de transition entre liberté et responsabilité : entre la liberté créatrice de l'auteur et ce qui est perçu comme vérité par la tradition religieuse (Guissard 1989, 3).

Les personnages s'adaptent à l'évolution de l'être humain, s'intégrant facilement et concrètement dans la vie quotidienne d'une société, sans pour autant éliminer la référence biblique. Lorsque l'homme est aux prises avec la mort et que Dieu semble inaccessible, le personnage biblique du roman contemporain joue un rôle mythique de messenger de l'interrogation mystique plutôt que de son affirmation (Guissard 1989, 5). Souvent, l'expression littéraire de la spiritualité contemporaine est une question adressée au religieux plutôt qu'une affirmation (Watthee-Delmotte 2009, 186).

Soif d'Amélie Nothomb s'inscrit dans la tendance du roman contemporain sur/de/avec Jésus qui, selon le modèle hypertextuel offert par Éric-Emmanuel Schmitt dans *Évangile selon Pilate* (2005), cherche à « rendre vivant, proche, intime ce Jésus dont la figure est délavée par des siècles d'imagerie » (318). En ce sens, l'objectif primordial du romancier contemporain est de présenter « d'abord l'homme, puis peut-être Dieu » (319). À ces perspectives s'ajoute un autre portrait contemporain de Jésus, celui proposé par José Saramago dans *L'Évangile selon Jésus-Christ* (2000). Incapable de comprendre son destin, ce Jésus se confronte à Dieu dans un dialogue où le Diable est un témoin amusé, soulevant une question qu'aucun théologien n'a jamais manqué de (se) poser : « Qu'est-ce que c'est que ce Dieu qui sacrifie son fils ? » (Goujon, le 3 octobre 2019).

Bibliographie

Textes de références

- Nothomb, Amélie. 1999. *Stupeur et tremblements*. Paris : Albin Michel.
 Nothomb, Amélie. 2000. *Métaphysique des tubes*. Paris : Albin Michel.
 Nothomb, Amélie. 2019. *Soif*. Paris : Albin Michel.
 Saramago, José. 2000. *L'Évangile selon Jésus-Christ*. Trad. par Geneviève Leibrich. Paris : Seuil.
 Schmitt, Éric-Emmanuel. 2005. *Évangile selon Pilate*. Paris : Albin Michel.

Ouvrages critiques

- Frye, Northrop. 1984. *Le Grand Code. La Bible et la littérature*. Traduit de l'anglais par Catherine Malamoud. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».
 Gauchet, Marcel. 1985. *Le désenchantement du monde : une histoire politique de la religion*. Paris : Gallimard.
 Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil.
 Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
 Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris : Seuil.
 Kuschel, Karl-Josef. 1987. *Der andere Jesus. Ein Lesebuch moderner literarischer Texte* [L'autre Jésus. Un livre de lecture de textes littéraires modernes]. Munich : Piper.
 Liiceanu, Gabriel. 2020. *Isus al meu* [Mon Jésus]. Bucarest : Humanitas.
 Marguerat, Daniel. 2019. *Vie et destin de Jésus de Nazareth*. Paris : Seuil.
 Meier, John Paul. 2004. *Un certain Juif : Jésus. Les données de l'histoire*. Tome I, *Les sources, les traditions, les dates*. Traduit de l'anglais par Charles Ehlinger, Noël Lucas et Jean-Bernard Degorce. Cerf : Paris, coll. « Lectio divina ».
 Pouillon, Jean. 1946. *Temps et Roman*. Paris : Gallimard.
 Pyper, Hugh S. 2012. *The Unchained Bible: Cultural Appropriations of Biblical Texts* [La Bible déchaînée : Appropriations culturelles des textes bibliques]. T&T Clark.
 Thibault, Bruno. 2016. *Un Jésus postmoderne : les réécritures romanesques contemporaines des Évangiles*. Leiden ; Boston : Brill-Rodopi.
 Tilliette, Xavier. 2002. *Jésus romantique*. Paris : Desclée, coll. « Jésus et Jésus-Christ », no. 85.
 Westphal, Bertrand. 2002. *Roman et Évangile. Transposition de l'Évangile dans le roman européen contemporain (1945-2000)*. Limoges : Presses Universitaires de Limoge.

Articles et études

- Dabezies, André. 1988. « Jésus-Christ en littérature », in *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco : Éditions du Rocher, p. 861-871.
- Hussherr, Cécile et Reibel, Emmanuel. 2002. « Avant-propos », in *Figures bibliques, figures mythiques, Ambiguïté et réécriture*. Paris : Editions rue d'Ulm, p. XIII-XIV.
- Rondou, Katherine. 2021. « Représentations du procès de Jésus dans la littérature belge francophone », in *Droit et justice dans la littérature francophone de Belgique*, p. 193-212. DOI : 10.48611.
- Valette, Jean-René. 2019. « Bible et culture littéraire entre *mythos* et *logos* », in *Estudos de Religião* [Études religieuses], vol. 33, no. 3, p. 5-13.
- Wathee-Delmotte, Myriam. 2009. « La religion en tant que sujet littéraire – exemples de la littérature contemporaine française », in *Religion im öffentlichen Raum / La Religion dans l'espace public: Deutsche und französische Perspektiven / Perspectives allemandes et françaises*. Bielefeld : transcript Verlag, p. 173-190. DOI: 10.1515/9783839409220-010.

Sitographie

- Bénichou, Paul. 1998. « Un Gethsémani romantique : ("Le Mont des Oliviers" de Vigny) », in *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 98, no. 3, p. 429-436. <https://www.jstor.org/stable/40533441>, page consultée le 15 octobre 2024.
- Boonnoon, Channarong. 2016. « Le Bouddha face à la souffrance, ou le détachement compatissant » (Traduit de l'anglais par Jeanne Delbaere-Garant), in *Diogène*, vol. 254-255, no. 2-3, p. 15-34. DOI : 10.3917/dio.254.0015. URL : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2016-2-page-15.htm>, page consultée le 15 octobre 2024.
- Cattani, Paola. 2013. « Lectures romantiques de la Passion du Christ et héritage des Lumières », in *Revue italienne d'études françaises*, no. 3. <http://journals.openedition.org/rief/246>, page consultée le 15 octobre 2024.
- Derrida, Jacques. 1971. « Sémiologie et grammatologie », in *Essays in semiotics/Essais de sémiotique*. Berlin : De Gruyter Mouton. DOI : 10.1177/053901846800700308, page consultée le 25 octobre 2024.
- Fleury, Adeline. 2019. « "Soif", la Passion selon Amélie Nothomb ». Entretien avec Bernard Lecomte et Gabriel Ringlet pour *Le Parisien*. Publié le 17 août 2019. <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/soif-la-passion-selon-amelie-nothomb-17-08-2019-8134809.php>, page consultée le 25 octobre 2024.
- Fox, Marisa. 1990. « Pop a la mode », in *Spin*, juillet 1990, p. 53-56. https://books.google.co.uk/books?id=fTAXVGMigAYC&pg=PA53&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false, page consultée le 25 octobre 2024.
- Gefen, Alexandre. 2008. « Compassion et réflexivité : les enjeux éthiques de l'ironie romanesque contemporaine », in *Hégémonie de l'ironie*, Fabula-Colloques. <https://hal.science/hal-01624176>, page consultée le 25 octobre 2024.
- Gherasim, Claudiu. 2022. « L'empreinte romantique de la Passion du Christ : *Le Mont des Oliviers* d'Alfred de Vigny et *Soif* d'Amélie Nothomb », in *TRANS-*, no. 28. Mis en ligne le 3 novembre 2022. <http://journals.openedition.org/trans/8172> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.8172>, page consultée le 25 septembre 2024.
- Goujon, Patrick. 2019. « Jésus a assumé le risque d'être mal interprété ». Entretien pour *La Croix*. Recueilli par Sabine Audrerie. Le 3 octobre 2019. <https://www.la-croix.com/Culture/Livres-et-idees/Jesus-assume-risque-detre-mal-interprete-2019-10-03-1201051743>, page consultée le 25 septembre 2024.
- Guissard, Lucien. 1989. *Le personnage biblique dans le roman actuel*. Bruxelles : Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. <https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/guissard140189.pdf>, page consultée le 25 septembre 2024.
- Langenhorst, Georg. 2011. « "Jésus : à nul autre pareil !" À propos de l'actualité persistante de Jésus comme figure littéraire » (Traduit de l'allemand par Jean Kaempfer), in *Jésus en représentations. De la Belle Époque à la postmodernité*, p. 49-69. URL : <https://opus.bibliothek.uni->

- augzburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/57354/file/57354.pdf, page consultée le 25 septembre 2024.
- Le Masque et la Plume. 2020. « "Soif" d'Amélie Nothomb : "Le Masque & la Plume" salue un Jésus original, sacré, féministe et potache ». Émission produite et animée par Jérôme Garcin. Participants : Jean-Claude Raspigeas, Frédéric Beigbeder, Patricia Martin, Michel Crepu. *France Inter*. Publié le 2 janvier 2020. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/soif-d-amelie-nothomb-le-masque-la-plume-salue-un-jesus-original-sacre-feministe-et-potache-2127740>, page consultée le 12 septembre 2024.
- Nietzsche, Friedrich 2012. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Traduction par Henri Albert. La Gaya Scienza. http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/nietzsche_zarathoustra.pdf, page consultée le 12 septembre 2024.
- Nothomb, Amélie. 2019. « "Soif" : un Jésus en révolte contre Dieu ». Entretien pour *Le Devoir*. Propos recueillis par Philippe Couture. Publié le 30 août 2019. <https://www.ledevoir.com/lire/561679/litterature-un-jesus-en-revolte-contre-dieu>, page consultée le 12 septembre 2024.
- Nothomb, Amélie. 2019. « Amélie Nothomb, dans la peau du Christ, décrochera-t-elle le Goncourt avec "Soif" son 28^e roman ? ». Entretien pour *Franceinfo*. Propos recueillis par Laurence Houot. Publié le 29 octobre 2019. https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/roman/amelie-nothomb-dans-la-peau-du-christ-decrochera-t-elle-le-goncourt-avec-soif-son-28e-roman_3680587.html, page consultée le 12 septembre 2024.
- Nothomb, Amélie. 2021. « Amélie Nothomb : "Chaque matin je me levais en me disant que j'allais sur la croix" ». Entretien pour *Lire Magazine littéraire*. Propos recueillis par Claire Chazal. Publié le 5 juillet 2021 [novembre 2019]. <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/lire-magazine/amelie-nothomb-chaque-matin-je-me-levais-en-me-disant-que-j-allais-sur-la-croix-58f19b92-db0f-11eb-a2f0-ece32879b65c>, page consultée le 12 septembre 2024.
- Panier, Louis. 2012. « Quelques notes sur la "théologie négative" - incidences sémiotiques », in *Actes Sémiotiques*, no. 115. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2486>, page consultée le 12 septembre 2024.

Sigle

S – Nothomb, Amélie, *Soif*.